



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**TEZHİP MOTİFLERİNİN
TÜRK İŞLEMELERİNE YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEHRA ÖZTÜRK

İSTANBUL, 2022



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**TEZHİP MOTİFLERİNİN
TÜRK İŞLEMELERİNE YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZEHRA ÖZTÜRK

(190301011)

Danışman

(Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi)

İSTANBUL, 2022

18/07/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Tezli yüksek lisans programı 190301011 numaralı Zehra ÖZTÜRK'ün hazırladığı “Türk İşlemelerinde Geleneksel Motifler” konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 18/07/2022 Pazartesi günü saat 11:00’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının “Tezhip Motiflerinin Türk İşlemelerine Yansıması” şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ (Danışman)	KABUL
2. Dr. Öğr. Üyesi Latife AKTAN ÖZEL	KABUL
3. Prof. Dr. Hülya TEZCAN	KABUL

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİMİ

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Zehra Öztürk

TEZHİP MOTİFLERİNİN TÜRK İŞLEMELERİNE YANSIMASI

Zehra Öztürk

ÖZET

Tarih boyunca insan, içinde bulunduğu toplumun inanç ve değerlerini sembolize etmek veya sadece içgüdüsel olarak estetik zevkini ve gözlemlerini aktarmak amacı ile bir eşyayı ya da mekânı süsleme ihtiyacı duymuştur. Tarihi kaynaklar bize her toplumun süsleme unsurlarının birbirinden farklı olabilmekle birlikte ana kaynağın doğada var olan ya da var olduğuna inanılan her şey olduğunu gösteriyor.

Sanatın birçok alanında var olan motiflerin özellikleri her kültürde ve dönemde çeşitli biçim, form ve anlamlar kazanarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu minvalde tarihi seyir içinde motiflerin bir kimlik yolculuğu olduğunu söylemek yerinde olur. Bu yolculuk içerisinde Türk sanatı da farklı medeniyetlerle etkileşimler sonucu zenginleşerek kendine has bir karakter kazanmıştır.

Tezminatın ana unsuru olan ve konumuzun da esasını teşkil eden motifler, Türk sanatının merkezî anlayışı ile tüm sanat dallarında görülmüştür. Yazma kitap sanatları, mimari tezminat, tekstil, seramik, çini gibi bezemelerin yapıldığı alanlarda tek merkezden çıkan uyum ve ahenkle zengin bir sanat üslubu meydana getirilmiştir.

Araştırma ve uygulama aşaması olan bu çalışmanın araştırma safhasında Türk işlemlerindeki motifler, desen kurgusu ve işlemlerin kullanıldığı yerler ele alınmıştır. Uygulama kısmı ise Türk sanatının ortak üslubunu yansıtan geleneksel sanatlarımızdan, tezhip ve nakış sanatında toplam sekiz adet eseri ihtiva etmektedir.

Anahtar kelimeler: Motif, tezhip, işleme, nakış, desen, ipek.

REFLECTIONS OF ORNAMENTAL MOTIFS IN TRADITIONAL TURKISH EMBROIDERY

Zehra Öztürk

ABSTRACT

Beliefs and values form the basis of which symbols take form and represent. Throughout history, people have felt the urge to use these symbols to represent their aesthetic taste, and as social statements. While sources show that various ornamental elements of each society differ, nature was the main inspiration and source for these motifs, even elements of mythology and fantasy.

Motifs in art, gained longevity by morphing and changing to different meanings and forms through different cultures and time periods. Thus, it is appropriate to infer those motifs undergo an identity journey through history. Turkish art thus is unique, in which it displays an array of identities of many civilizations, cultures, and the interactions between them.

Turkish art consists of a centralist understanding of which all subsequent arts branch from. Manuscripts, books, architectural ornaments, textiles, and ceramics. The harmony that exists between these artforms is a clear indication of this centralist idea. Moreover, the motifs, subject of our research, that form the basis and main element of ornamentations, are shared between these artforms.

This paper consists of two parts, the research and application phases respectively. During the research phase, the overall pattern design and the areas of application are discussed and presented. During the application phases, eight works in the arts of illumination and embroidery will be produced showcasing the common style and centralist characteristic of Traditional Turkish Arts.

Key words: Motif, gilding, embroidery, embroidery, pattern, silk.

ÖNSÖZ

‘Tezhip Motiflerinin Türk İşlemelerine Yansıması’ adlı tez çalışmasının ana konusu ve amacı iki ayrı sanat olan tezhip ve nakış sanatındaki ortak motifler ve üslup birliğinin farklı sanat malzemeleri üzerinde gösterilmesidir. Uzun yıllardır icra etmekte olduğum nakış sanatındaki birikimimin yanında tezhip sanatının bana kattığı sanatsal farkındalık ve sanatlarımızın müşterek noktaları bu konuyu seçmemde teşvik edici olmuştur.

Araştırma ve uygulama aşaması olan tezde birinci bölüm tekstil sanatlarına genel bir bakış ile başlayıp bilhassa Osmanlı döneminde işlemlerin görüldüğü alanları içermektedir. İkinci bölümde motiflerin tarihsel kökeni ve anlamları, kompozisyon kurgularının gruplandırılması ve Türk işlemlerinde uygulanan en yaygın işleme teknikleri konu edilmiştir. Bu iki bölümdeki görseller çeşitli müze ve saray koleksiyonlarında yer alan eserler ve fotoğrafladığımız mimari eserlerden çıkardığımız motiflerin çizimleridir. Tezin üçüncü bölümü olan eser uygulamalarında tezhip ve nakış sanatında sekiz farklı eser yer almaktadır. Bu eserlerin dördü tezhip, dördü de el nakışı olarak icra edilmiş özgün kompozisyonlardır.

Tezhip sanatına kendisiyle başladığım aynı zamanda tez danışmanım olan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi’ye konumu özgünce uygulayabilme olanağı tanıdığı için teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca uzun yıllardır bilgi ve tecrübesinden istifade ettiğim saygıdeğer hocam Mutia Türkmenoğlu’na ve üzerimde emeği olan hocalarıma, tezin düzenlenmesi aşamasında teknik destek sağlayan kıymetli arkadaşım Betül Sayın’a, araştırmam süresince desteğini her zaman hissettiğim sevgili eşime ve çok kıymetli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Temmuz 2022

Zehra Öztürk

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
RESİM LİSTESİ.....	x
ÇİZİM LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. TEKSTİL SANATLARI TARİHÇESİ.....	3
1.1. TEKSTİL SANATLARINA GENEL BAKIŞ	3
1.1.1. Halı Sanatı	3
1.1.2. Kumaş Sanatı	7
1.1.3. İşleme Sanatı.....	11
1.2. OSMANLI DÖNEMİNDE İŞLEMECİLİK	14
1.2.1. Saray ve Halk İşlemeleri.....	15
1.2.2. İşlemelerin Uygulama Alanları.....	17
1.2.2.1. <i>Günlük Kullanım Eşyaları</i>	17
1.2.2.2. <i>Kıyafetler</i>	21
1.2.2.3. <i>Kutsal ve Dini Mekânlardaki Örtüler</i>	24
İKİNCİ BÖLÜM.....	26
2. TÜRK İŞLEMELERİNDE KULLANILAN MOTİFLERİN GRUPLANDIRILMASI, DESEN KURGULARI VE İŞLEME TEKNİKLERİ	26
2.1. MOTİF GRUPLARI.....	27
2.1.1 Bitkisel Kökenli Motifler	28
2.1.1.1. Stilize Motifler	28
2.1.1.1.1. <i>Hatayi</i>	29

2.1.1.1.2. Penç	30
2.1.1.1.3. Yaprak	31
2.1.1.2. Natüralist Motifler	32
2.1.1.2.1. Lale	33
2.1.1.2.2. Karanfil	34
2.1.1.2.3. Gül	35
2.1.1.2.4. Sümbül	35
2.1.1.2.5. Nar	35
2.1.1.2.6. Kozalak	36
2.1.1.2.7. Palmet ve Lotus Çiçeği	36
2.1.1.2.8. Bahar Dalı ve Ağaç	38
2.1.1.2.9. Çiçek Buketleri ve Meyve Sepetleri	39
2.1.2. Bulut	40
2.1.3. Rûmi ve Hayvan Figürleri	42
2.1.4. Mekân, Mimari ve Manzara Motifleri	44
2.1.5. Sembolik Motifler	46
2.1.5.1. Çintemâni	46
2.1.5.2. Hilal ve Yıldız.....	47
2.1.5.3. Madalyon	47
2.1.6. Geometrik Desenler	48
2.1.7. Yazı	49
2.2. İŞLEMELERDE DESEN KURGULARI	50
2.2.1. Merkezi Kompozisyonlar	50
2.2.2. Sonsuz Düzendeki Tekrar Eden Kompozisyonlar	51
2.2.3. Resimsel Kompozisyonlar	53
2.2.4. Bordür Kompozisyonlar	53
2.3. İŞLEME TEKNİKLERİ	54
2.3.1. Türk İşi	55
2.3.2. Hesap İşi	56
2.3.3 Dival İşi	56

2.3.4. Sûzeni (Kasnak İşi)	57
2.3.5.Çin iğnesi.....	57
2.3.6. Buhara Atması	57
2.3.7. Diğer Teknikler	57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	58
3. TEZHİP VE NAKIŞ ESER UYGULAMALARI	58
3.1. KIRIK DALLAR (Tezhip Uygulaması).....	59
3.2. KIRIK DALLAR (Nakış Uygulaması)	66
3.3. İŞLEMELİ RÛMÎ ŞEMSE (Tezhip Uygulaması)	70
3.4. İŞLEMELİ RÛMÎ KÖŞE (Nakış Uygulaması).....	73
3.5. NAR VE YAPRAKLAR (Tezhip Uygulaması).....	83
3.6. ÜÇ NAR VE BENEKLER.....	88
3.7. YAZMA KİTAP/ Zahriye Sayfası, Başlık Ve Hatime Sayfası.....	91
(Tezhip Uygulaması)	91
3.8. SIRMA İŞLEMELİ KILIF (Nakış Uygulaması).....	99
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA	109
DİZİN	111
EKLER.....	112

RESİM LİSTESİ

R. 1. 17. yy. Karabağ, Azerbaycan Halısı Örneği (TİEM env. no. 904)	4
R. 2. Geometrik Desenli Türk Halısı, The Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2016)	5
R. 3. 16. yy. Osmanlı Dönemi Madalyonlu Uşak Halısı (TİEM, Env. no. 36)	6
R. 4. İpek Kozası ve Dokuma Örnekleri, Bursa Kent Müzesi	9
R. 5. 16. yy'ın İkinci Yarısı Nar Ve Hançeri Yapraklı Kemha Dokuma Örneği (N. Atasoy, vd, İPEK s.80)	10
R. 6. Bitkisel Bezemeli Eski Bir Çadır Yaygısı Örneği, The Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2016)	12
R. 7. Kahve Örtüsü (Env. No. 39/156, MSTK)	16
R. 8. Şerbet Mahraması, (Env. No. 49/109, MSTK)	19
R. 9. Sital Puşîdesi, (Env. No. 39/155, MSTK).....	20
R. 10. Feraşet Çantası (Env. No. 64/1968 MSTK)	24
R. 11. Palmet.....	37
R. 12. Bahar Dalları, Büyük Çamlıca Camii Üst Avlu Kubbe İçi Tasarımı.....	38
R. 13. Ruzbihan Mushafı Zahriye Sayfası Detay, (Is 1558 Chester Beatty Library, Dublin)	41
R. 14. Karahisâri Koltuk Desenlerinden Bir Örnek (S. İrteş, Karahisâri Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri, s. 150).....	43
R. 15. Manzara Tasvirlerine Bir Örnek (İşleme: Zehra Öztürk).....	45
R. 16. Karatay Medresesi İç Kubbe Görünümü (Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2017).....	49
R. 17. 17. yy. Kayan Eksende Tekrar Eden Desen (H.Bilgi, İ. Zambak, SHMK) ...	51
R. 18. Dolaşma Desenine Bir Örnek (H. Bilgi, İ. Zambak, SHMK, s.60).....	52
R. 19. Türk İşi Tekniği ile Yapılmış Yağlık Örneği	54
R. 20. Kırık Dallar (Tezhip Uygulaması)	59
R. 21. Desenden Bir Detay	60
R. 22. Uygulamadan Bir Detay	65
R. 23. Kırık Dallar (Nakış Uygulaması)	66

R. 24. Esere Başlamadan Önce Teknik Ve Desen Uyumu Denemesine Ait Bir Ön Çalışma.....	68
R. 25. Halkâr Deseninin İşlemesinden Bir Detay	68
R. 26. Uygulamadan Bir Detay	69
R. 27. İşlemeli Rûmi Şemse (Tezhip Uygulaması).....	70
R. 28. Desenin Uygulamasından Detay	71
R. 29. İşlemeli köşe (Nakış Uygulaması)	73
R. 30. Renk ve Teknik Tatbikleri.....	79
R. 31. Desenin Uygulama Aşamasından Bir Detay	81
R. 32. Desen Uygulamasından Bir Kesit	82
R. 33. Nar ve Yapraklar Tezhip Uygulaması.....	83
R. 34. Desenin Tekrar Eden Motifleri	86
R. 35. Desen Uygulamasından Bir Kesit	87
R. 36. Üç Nar ve Benekler	88
R. 37. Sûzeni Nakış Uygulaması Detay	90
R. 38. Zahriye Sayfası.....	91
R. 39. Salâtı Meşîşiye'nin Başlık Tezhibi	92
R. 40. Hatime Sayfasından Bir Detay	93
R. 41. Zahriye Sayfası Köşe Detayı.....	97
R. 42. Kitabın Klasik Cilt Kapağı.....	98
R. 43. Kılıf Uygulaması	99
R. 44. Deri Kılıfın Ön Kapağı.....	100
R. 45. Kılıf Kapağının İşlenme Aşaması	101
R. 46. İşleme Sonrası Kılıfın Kapağı	101
R. 47. Gergefte İşleme Aşamasından Bir Görüntü	102
R. 48. İşleme Aşamasından Bir Görüntü	103
R. 49. Kılıfın Ön Yüzünde Köşelerde Yer Alan Motifin Çizim Ve Uygulanması.	103
R. 50. Desenden Bir Detay	104
R. 51. Kılıf Uygulaması	105

ÇİZİM LİSTESİ

Ç. 1. Atik Valide Camii Çinilerinden Alınan Penç Motifi Çizimleri (Çizim: Zehra Öztürk).....	28
Ç. 2. Atik Valide Camii Çinilerinden Hatayi Motifi Çizimi (Çizim: Zehra Öztürk).....	29
Ç. 3. Atik Valide Camii Çinilerinden Penç Motifi Çizimi (Çizim: Zehra Öztürk).....	30
Ç. 4. Atik Valide Camii Çinilerinden Yapraklı Hatayi Motifi Çizimi (Çizim: Zehra Öztürk).....	31
Ç. 5. Karamemi'nin Natüralist Çiçeklerinden Derlemeler (S.Ünver, G. Mesara, The Turkish Roses) (Çizim: Zehra Öztürk)	33
Ç. 6. Rûmi Ortabağ (S. İrteş, Karahisâri Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri)	42
Ç. 7. Desen Eskizinden Bir Detay	61
Ç. 8. Desen Aşamalarından Bir Örnek.....	62
Ç. 9. Aynı Motiflerle Farklı Bir Kurgu.....	63
Ç. 10. Desen Eskizi	64
Ç. 11. Desenin Ana Paftasının Eskizi	72
Ç. 12. Rumi Paftasının Kayan Eksende Deneme Çizimi.....	75
Ç. 13. Rumi Paftasının Düz Eksende Tekrar Eden Çizimi	76
Ç. 14. Rumi Motifi İle Denemeler	77
Ç. 15. Desen Deneme Aşamaları	78
Ç. 16. Desen Eskizi	80
Ç. 17. Desenin Yan Yana Tekrar Eden Birimleri	84
Ç. 18. Desen Eskizi	85
Ç. 19. Üç Nar Ve Benekler Desen Eskizi	89
Ç. 20. Zahriye Sayfası Desen Tasarım Aşaması.....	94
Ç. 21. Zahriye Sayfası Desen Eskizi.....	95
Ç. 22. Sûrebaşı Desen Eskizi	96
Ç. 23. Desenin Kapak Bölümünün Çizimi	104
Ç. 24. Kılıf Desen Eskizi	105

KISALTMALAR

age.	Adı geçen eser
C.	Cilt
.	Çizim
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Env.	Envanter
F.	Fotoğraf
FSMVU	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
GTS	Geleneksel Türk Sanatları
ISAM	İslam Araştırmaları Merkezi
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
KVMGM	Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
mad.	Madde
MSTK	Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu
no	Numara
R.	Resim
s.	Sayı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SHM	Sadberk Hanım Müzesi
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TS	Topkapı Sarayı
vd.	Ve diğeri
Yay.	Yayın
YL.	Yüksek Lisans
Yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Tarih boyunca İnsan, içinde bulunduğu toplumun inanç ve değerlerini sembolize etmek ya da sadece içgüdüsel olarak estetik zevkini ve gözlemlerini ifade etmek amacı ile bir eşyayı ya da mekânı süsleme ihtiyacı duymuştur. Tarihi kaynaklar bize her toplumun süsleme unsurlarının birbirinden farklı olabilmekte birlikte ana kaynağın doğada var olan ya da var olduğuna inanılan her şey olduğunu gösteriyor. Güneş, ay ve yıldızlar, hayvan ve insan figürleri, ağaçlar ve bitkiler vb.

Sanatın birçok alanında var olan motiflerin özellikleri her kültürde ve dönemde çeşitli biçim, form ve anlamlar kazanarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu minvalde tarihi seyir içinde motiflerin bir kimlik yolculuğu olduğunu söylemek yerinde olur.

Örnek olarak, Hun ve Uygur devletlerinde, Budist ikonografisinde, İran kaynaklarında ve Osmanlı Sanatı'nda üç benek ya da "çintemani" olarak bilinen motife her kültürün farklı bir anlam yüklediği görülür. Çin ve Osmanlı sanatında bereket ve şans sembolize eden bulut motifi muhtelif biçimleri ile Türk sanatına Herat ve Şirazlı sanatçılar vasıtasıyla girmiştir. 'Çin bulutu' olarak da bilinen bu motif farklı kültürlerde efsanevi bir yaratık olan ejderha veya ağzından çıkan dumanın sembolü olarak da yorumlanır. Bir diğer motif olan rûmi, stilize edilmiş kartal kanatlarının temsili olarak Orta Asya kültürlerinin birçoğunda görülür bazen bir devlet nişanesi olarak kabul edilir. Yine birçok kültürde benimsenmiş olan stilize hilal motifleri İslam toplumlarının sembolü olarak bilinirken, semavi dinlerde kutsal kabul edilen 'Süleyman Mührü' yani altı köşeli yıldız, Yahudi ve Hristiyan inancında ise 'Davut Yıldızı' olarak anılmaktadır.

Bütün bu motifler ve daha fazlası Türk sanatının merkezîyetçi anlayışı ile tüm sanat dallarında görülür. Yazma kitaplar, mimari tezyinat, tekstil, seramik, çini gibi bezemelerin yapıldığı alanlarda tek merkezden çıkan uyum ve ahenkle zengin bir sanat üslubu yaratılır.

Bu zenginliğin esas kaynağı olan Türk, Tebrizli, Şirazlı, Özbek, Azeri ve Balkan kökenli sanatçıların bir arada çalışmasıdır. Her sanatçı kendi inanç, kültür ve

zevkini sanatında ve motiflerinde gösterir. Böylece tüm sanat eserlerinde her kültürün kendinden bir parça bulabildiği ortak bir sanat üslubunu seyrediyoruz.

Yukarıda bahsedilen tüm bu unsurlar dinamik bir kültür sanat etkileşiminin sonucu olarak bugün araştırma konumuzun esasını teşkil ediyor. Araştırmanın ana konusu ve amacı tezhip ve nakış sanatındaki motiflerin ortak üslubuna dikkat çekilmesidir. Bu bağlamda işlemlerin bir parçası olan dokuma ile konuya başladık.

Tekstil sanatları içinde yer alan dokumacılık Anadolu'daki eski medeniyetlerin mirası olarak, Selçuklu Dönemi'nde daha da gelişmiştir. Bursa'nın ipek yolu üzerinde önemli bir ticaret merkezi olmasıyla şehir dokumanın merkezi haline gelmiştir. Osmanlı Dönemi'nde ise sarayın denetimleri altında en seçkin dokumalar üretilmiştir.

Dokuma ile paralel bir gelişme gösteren işlemecilik de neredeyse bütün medeniyetlerde görülen kadim bir sanat anlayışıdır. Selçuklu döneminde gelişmeye başlayıp Osmanlı Dönemi'nde saray mensupları ve halkın her kesiminin ilgilendiği, günlük eşyalardan kutsal örtülere kadar geniş bir alanı içine alır. Her dönemin sanat anlayışını ve zevkini yansıtan işlemler sonsuz desen, renk ve teknikleriyle çok geniş bir repertuara sahiptir.

Türk kültür ve sanat anlayışı içerisinde kendisine yön bulan işlemlerin, Osmanlı Döneminin çeşitli yüzyıllarında üretilmiş en seçkin örneklerini bugün müze, koleksiyon ve çeşitli kaynaklarda görebiliyoruz.

Tüm bu tarihsel dayanaklar ışığında yapılan araştırma ile işleme konusunun sacayağı olan dokuma, desen ve işleme teknikleri irdelenerek yeni eserler üretilmiştir.

Aynı zamanda bu çalışma, bir kültürü başka bir kültürde tanıtmamızın en gerçek ihtimali olarak bugün dünyadaki önemli müzelerde yer alan taşınabilir kültür sanat eserlerinin önemli bir bölümünü temsil eden Türk işlemlerinin günümüzde de icra edilmeye devam edilmesine bir katkı olarak düşünülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TEKSTİL SANATLARI TARİHÇESİ

1.1. TEKSTİL SANATLARINA GENEL BAKIŞ

Tekstil insanın en temel ihtiyacı olarak doğup, eşsiz sanat eserleri üretmeye kadar varan oldukça geniş kapsamlı bir konudur. En temel anlamıyla çeşitli malzeme ve teknikler ile yüzey oluşturmak demektir. Sanat tarihimizin başlangıcından bugüne kadar, her dönemin malzeme, tasarım, üretilme amacı açısından, kendi döneminin özelliklerini barındıran fevkalade eserler ortaya çıkmıştır.

Kültür ve sanatımızın oluşmasında göçebe bir toplum olarak farklı kültürlerle etkileşim halinde olunması ve onların kültür motiflerinin de kapsanmasıyla ortaya çıkan zenginliği Selçuk Mülayim şöyle açıklıyor, “ Uzun süre aynı toprağa bağlanmış ve etkileşimler bakımından ilişkileri sınırlı kalmış toplumların sanatları için iki kelimele bir başlık yeterli olurken, Uygur, Selçuklu, ve Osmanlı gibi ana başlıklar yanında, Gazneli, Artuklu, Saruhanlı vb. gibi alt başlık çağrışımları da olan upuzun bir süreç¹”.

Sanat Tarihimizin kökü olan Orta Asya’dan, Anadolu’nun mümbit topraklarına ve Bursa’ya uzanan dokumacılık, tarihi akış içerisinde önemli bir yer tutar. Uygur Türkleri’ ne ait olduğu bilinen en eski halı, Selçuklu Sultanları döneminde dokunan halılar, Osmanlı Dönemi’nde saray bünyesinde dokunan geniş repertuarlı kumaşlar, İpek ve çeşitli yüzeyler üzerine yapılan işlemler, bunların hepsi kapsamlı bir tekstil tarihinin argümanlarını oluşturuyor.

1.1.1. Halı Sanatı

Türk sanatında önemli bir yeri olan halı sanatı, Türk, İran, Hint, Afganistan gibi güçlü devletlerin yaşantılarının ve kültür tarihlerinin bir parçası olmuştur. Özellikle hayvancılığın yaygın olduğu bu topraklarda halı sanatındaki gelişmelerin meydana gelmesi şüphesiz tesadüf değildir.

¹ Selçuk Mülayim, **İslam Sanatı**, İsam Yayınları, İstanbul 2013, s. 47.

Daima Türklerin yaşadığı ülkelerde ortaya çıkan halının tarihi, sıkı sıkıya Türklere bağlı olduğu gibi, Büyük Selçuklu Sultanlığı devrinde kurulan devletlerle, bunun tekniğini önce İslam âlemine sonra bütün dünyaya tanıtan Türkler olmuştur. Bununla beraber, Büyük Selçuklulardan halı kalmamış, Anadolu Selçuklularından gelen Konya halıları yirminci yüzyıla kadar gelişen halı sanatının temeli olmuş, yedi asır boyunca Türk halı sanatı aralıksız, daima yeni tiplerin yaratıldığı parlak bir gelişme göstermiştir ².



R. 1. 17. yy. Karabağ, Azerbaycan Halısı Örneği (TİEM env. no. 904)

Tüm sanatlarda olduğu gibi halıda da kronolojik bir ilerleme seyredilir. Milattan önce 5. Yüzyıla ait olduğu tespit edilen en eski halı ile başlayan halı sanatı tarihi, Oktay Aslanapa'nın *Türk Halı Sanatının bin yılı* adlı eserinde sırasıyla Erken Devir, Selçuklu, Osmanlı, Klasik Devir Türk Halı sanatı olarak tasnif edilir.

“Altaylarda beşinci Pazırık kurganında buzullar içinden çıkarılan en eski halı Asya hunları bölgesinden gelmektedir. Beşinci kurganda bulunan bu halı inanılmaz inceliği, yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve özellikleri ile dikkat çeker³”.

² Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**: “Halılar Üzerine İlk Araştırmalar”, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti, İstanbul 1987, s. 9.

³ Oktay Aslanapa, *age*, s. 9.

Erken devir halılarının hemen hepsi bu ilk örnek ile benzer düğüm özellikleri taşır. Bu döneme ait örneklerde çeşitli geometrik şekiller, baklavalılar ve figürler mevcuttur.



R. 2. Geometrik Desenli Türk Halısı, The Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan
(Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2016)

Konya Alaaddin Camiinde bulunmuş olan Selçuklu Devri Halılarından bazı örnekler özellikleri bakımından oldukça güçlü ve büyük halılardır. Geometrik şekiller, baklavalılar ve bitkisel motiflerin yanı sıra bu halılarda kufi hattı da görülür. Erken Dönem halı örneklerine nazaran bu dönemde figür hiç yoktur. Renk bakımından oldukça zengin olan Halılar günümüzde Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır. Döneme ait Beyşehir ve Fustatta da halılar bulunmuştur.

“14. Yüzyılın başlarından itibaren Selçuklu halılarının yanında ikinci grup halının, ‘hayvan figürlü’ halıların ortaya çıkması Türk halı sanatında süregelen

gelişmenin yeni bir safhasını verir. Hayvan figürlü halılar, ilk defa Avrupalı ressamın eserlerindeki halı tasvirlerinde tanınmıştır⁴.

Çeşitli hayvan figürlerinin olduğu halılarda, geometrik şekiller zaman zaman azalmış, çeşitli sahneler canlandırılmak suretiyle tamamen üsluplaştırılmış hayvan figürlerine yer verilmiştir.

“15. yüzyılın ortalarında hayvan halılarının yerini almaya başlar ve yüzyılın sonunda hayvan halıları tamamen kaybolarak geometrik motifli halılar hâkim olur⁵”.

Osmanlı devrine yaklaşıldığında halılarda motiflerin ağırlık kazanmaya başladığı görülür. Avrupalı ressamın eserlerinde halı konusuna oldukça fazla yer verir. Alman ressam Holbein’in adı bu dönem halılarının tiplerinde kullanılır. Holbein halıları, çeşitli geometrik paftalar içinde bitkisel bezemeler, üsluplaştırılmış motifler, kufi ve motifli bordürler olmak üzere dört ana grupta çeşitlendirilir. Renklerde kırmızı, mavi, sarı ve yeşilin tonları hâkimdir.



R. 3. 16. yy. Osmanlı Dönemi Madalyonlu Uşak Halısı (TİEM, Env. no. 36)

⁴ Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı: Hayvan Figürlü Halılar**, Tisamat Basım Sanayii, Ankara 1991, s. 19.

⁵ Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatının Bin Yılı**, “Osmanlı Devri Halıları”, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti, İstanbul 1987, s. 61.

Klasik devir, Uşak Halıları olarak ta bilinen madalyonlu halı tipinin ortaya çıktığı bir canlanma dönemidir. “Madalyon şekli Türk halılarında ilk defa 16. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır⁶”.

İran’da minyatürlü yazma eserlerden çıkan madalyon şeması halı sanatına geçerek 16. Yüzyıl Tebriz halılarında önemli bir rol oynamıştır. Türklerin Tebriz’i fethetmesi ile de madalyonlar Türk halılarında yaygın olarak görülmeye başlanmıştır. Özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda en parlak dönemini yaşayan Türk Halı sanatı diğer sanatların paralelinde gelişmeler göstermiştir.

Osmanlı saray halılarında sonsuza uzanan zemin deseni esastır. Madalyon motifi bu zemin üzerinde ikinci derecede önemlidir. Osmanlı saray halıları, dönemin kumaş, kilim, çini, tezhip ürünlerinde görülen kompozisyonlarda üslup birliği içinde, Osmanlı saray üslubunu oluşturan saray nakkaşlarının çizdikleri desenlere göre yapılmıştır⁷.

Özellikle kırmızı ve lacivert zemin üzerine, farklı eksenler üzerinde sonsuzluk anlayışıyla tekrar eden, rûmi, hatayi, bulut gibi motiflerin olağanüstü kullanımıyla meydana gelen bu dönem Uşak halılarının muhteşem örnekleri TIEM’ de sergilenmektedir. (Resim 3)

1.1.2. Kumaş Sanatı

Dokumacılık en yalın tanımı ile ipek, keten, pamuk, yün gibi doğal ve çeşitli malzemelerden elde edilen ipliklerle, çeşitli yöntemler kullanılarak muhtelif yüzeyler elde etme zanaat ve sanatıdır. Dokumacılık Türk kültür hayatında ve birçok milletin tarihinde en önemli siyasi, ticari ve sanat unsuru olmuştur.

“İslâmiyet’in yayıldığı Suriye, Kuzey Afrika, İran ve Anadolu’nun iklimleri pamuk ve koza gibi önemli kumaş ham maddelerini yetiştirmeye elverişli olduğundan bu bölgelerde ve özellikle Mısır, Suriye, İran’da İslâmiyet öncesinde gelişmiş bir kumaş endüstrisi mevcuttu. Arap yarımadasında ise yün en önde gelen dokuma ham

⁶ Şerare Yetkin, **Türk Halı Sanatı**, “Hayvan Figürlü Halılar”, Tisamat Basım Sanayii, Ankara 1991, s. 87.

⁷ İlhan Özkeçeci, Ş. Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yay. , İstanbul 2014, s.248.

maddesiydi. Bu geniş imkânlar sebebiyle İslâm ülkelerinde dokuma sanatı erken dönemlerden itibaren gelişmeye başlamış ve büyük bir gelir kaynağı olmuştur⁸”.

Dokumacılığın en erken örnekleri Orta Asya Hun Türkleri dönemine ait olduğu tespit edilen kumaş parçaları, kurganlarda bulunan keçe, deri ve çeşitli dokumalardır. “Önce ticaretini, daha sonra üretimini yapan Orta Asya kavimleri arasında ipek kullanımı yaygındı. Türkler’in yaşadığı bölgelerdeki kurganlardan değişik asırlara ait çok sayıda ipekli kumaş parçası çıkarılmıştır⁹”. Bugün dünyanın çeşitli müzelerinde bulunan döneme ait kalıntılar dokumada oldukça ileride olunduğunu göstermektedir.

“Anadolu’da eski kültürlerin de bir mirası olan dokumacılık, Selçukluların elinde daha da gelişir. Selçuklular zamanında Anadolu’da birçok yerde ipek dokumacılığı yapılmakta olduğu bilinmektedir¹⁰”.

Bu dönemde İran’ın oldukça gösterişli ipek dokuma ve desenli kumaşlara sahip olduğu görülüyor.

“Dünyada tanınan pek çok ipekli kumaş türü İran menşelidir. Meselâ Batı’da brokar diye bilinen kumaş İran’da dîbâ adlı ipekliye tekabül eder; kemhâ, tafta ve kadife de İran kökenlidir¹¹”.

Bursa’nın ipek yolu üzerinde önemli bir ticaret noktası olması dokumacılık ile özdeşleşmesini sağlamıştır. Bilhassa ipek dokumacılığının en ihtişamlı örneklerini 15. ve 17. yüzyıllar arasında vermiştir. “Bursa ayrıca boyacılıkta çok ileriye; tarihî belgelerden buraya İran’dan, diğer ülkelerden ve XVI. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul’dan boyanmak üzere iplik yollandığı anlaşılmaktadır¹²”.

⁸ Nevber Gürsu, “Kumaş” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.26, s.367-370.

⁹ Nebi Bozkurt, “İpek” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.22, s.361-362.

¹⁰ Halil İnalçık, “İpek” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.22, s.362-365.

¹¹ Nevber Gürsu, “Kumaş” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.26 s.367-370.

¹² Nevber Gürsu, “Kumaş” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.26, s.367-370.



R. 4. İpek Kozası ve Dokuma Örnekleri, Bursa Kent Müzesi
(Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2022)

Osmanlı Dönemi'nde Selçuklu'dan devralınan dokuma sanatı en üst düzeye ulaşır. Fatih Sultan Mehmet'in üstün sanat ve yönetim anlayışıyla kurduğu sanat teşkilatı tek bir merkezden yayılan güçlü bir anlayışı da beraberinde getirir. Böylece tüm sanat dallarında olduğu gibi dokuma sanatı da merkezîyetçi sistemin bir parçası olur.

Sarayın sanat ve zanaat taleplerini karşılamak üzere zamanın en üstün sanatçılarının bir araya getirilmesiyle kurulan bu teşkilat zaman sırasında saray dışında ciddi üretim yapan atölyeleri de denetim altına almıştır. “Sarayın kumaş ihtiyacı saray atölyeleri dışında imparatorluğun en önemli dokuma merkezlerinden olan Bursa ile İtalya, Fransa, İran ve Hindistan gibi merkezlerden de karşılanmış, getirilen kumaşlar saray atölyelerinde dikilmiştir¹³”.

¹³ Pelin Bozcu, “Osmanlı Sarayında Sanatçı Ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-İ Hiref” KTB KVMGM, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010, s.38.



R. 5. 16. yy'n İkinci Yarısı Nar Ve Hançeri Yapraklı Kemha Dokuma Örneği
(N. Atasoy, vd, İPEK s.80)

İplik üretimi, kıymetli madenlerin dokunacak hale getirilmesi, malzeme özelliklerine göre dokunması, kumaş haline getirildikten sonra dikilmesi gibi süreçleri ihtiva eder. Neredeyse en fazla alt birime sahip dokumacılığa bağlı çalışan bölüklerden bazıları sırmakeşler, zerdüzanlar, kazzazanlar, külahdüzanlardır.

Bursa ve İstanbul'dan başka Anadolu'nun birçok şehrinde ve Osmanlılar'ın hâkim olduğu ülkelerde başlıcaları atlas (saten), boğası, canfes, çatma, çitari, çuha, dîbâ, futa, hatâyî, kadife, kemhâ, kutnu, serâser, serenk, vâle ve zerbaft adlarını taşıyan her çeşit kumaş üretiliyor ve ihraç ediliyordu¹⁴.

¹⁴ Nevber Gürsu, "Kumaş" mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.26 s. 367-370.

Bugün Milli Saraylar koleksiyonlarında ve özel koleksiyonlarda yer alan Osmanlı dönemine ait kumaşlar, çeşitli özelliklerde dokumalar, padişah giysileri, kadın kıyafetleri ve dönemin eşyalarında renk, motif zenginlikleri dikkat çekicidir.

Saray nakkaşlarının engin repertuarından çıkan desenler, tüm sanat kollarını üslup birliği altında topladığı gibi dokumacılığı da bu teamülün bir parçası haline getirdi.

Osmanlı döneminde dokumalarda natüralist üsluptaki çeşitli bezeme unsurları olan, üç benek, hatayi grubu motifleri, rûmi çeşitleri, çin bulutu, madalyon, nar, kozalak, palmet, lale ve çeşitli çiçek buketlerinin yer aldığı zengin örnekler görülür. (Resim 5) 18. Yüzyılda ise batı etkisi ve ekonomik koşullar sebebiyle dokumanın muhtevasında ve desenlerde farklılıklar meydana gelir.

1.1.3. İşleme Sanatı

Tezyini sanatların en eskilerinden biri olan işleme sanatı hem sanat tarihimiz hem de birçok medeniyetin sanat tarihinde önemli bir yer tutar. İnsanın süsleme, güzelleştirme ve yaşadığı toplumun değerlerini ifade etme biçimi olarak doğan bu sanat “dikişin dekoratif bir şekilde yapılması¹⁵” ile ortaya çıkmıştır.

İşlemeler keçe, deri ve çeşitli kumaşlar üzerine pamuk, ipek iplikler, ibrişim, sırma ve kıymetli madenler kullanılarak yapılagelmiştir. “Yapılan kazılarda işleme yapımında kullanılmış iğnelerin bulunması ve kazılarda çıkan heykellerin üzerindeki elbiselerin işlemleri; Hitit, Mısır, Mezopotamya, Asur, İran, Yunan ve Anadolu uygarlıklarının hepsinde işleme yapıldığını bizlere kanıtlayan belgelerdir¹⁶”.

İbrani tarihinde Hz. Nuh’un kızının ilk nakışlı kemeri kullandığının anlatılması, İncil’in Asya’daki elbiselerin güzelliğinden bahsetmesi¹⁷, İslam öncesi

¹⁵ Süheyla Korkusuz, **Nakış Temel Bilgileri, Tekniği, Uygulamaları Ve Örnekleri**, TİSA Matbaacılık, Ankara 1980, s.1.

¹⁶ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı Ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul 2006, s.11.

¹⁷ Süheyla Korkusuz, **Nakış Temel Bilgileri, Tekniği, Uygulamaları Ve Örnekleri**, TİSA Matbaacılık, Ankara 1980, s.1.

Türklere ait deri ve keçe üzerine applike olarak işlenmiş eyer örtüleri¹⁸, işlemenin binlerce yıldır var olduğunu ve kuvvetle muhtemel Asya'da ortaya çıktığını göstermektedir.

Diğer kadim sanatlar gibi işlemenin ortaya çıkışı, gelişmesi, farklılıklar göstermesi çeşitli devirlerde olmuştur. Her dönem kendi özelliklerini beraberinde getirmekle birlikte, Türklerde İslamiyet öncesi ve sonrası olarak ta ele alınır.

Türklerin yaşam alanı olan çadırlardan, yer ve duvar yaygılarına, çeşitli amaçlarla yapılan örtülere, atların koşumlarında yer alan işlemeli başlıklara, eyer örtülerine ve kıyafetlere kadar işleme yaşamın her alanında var olagelmıştır. (Resim 6)

Her bölümü, içi ve dışı ayrı ama birbiriyle uyumlu desen ve kompozisyonlarla tasarlanmış çadırlardaki işlemler ibrişim, altın, sırma ve gümüş simle yapılmıştır. Güderi ve değerli kumaş parçaları ile yapılan aplikeler de çok kullanılan bezeme çeşitleridir¹⁹.



R. 6. Bitkisel Bezemeli Eski Bir Çadır Yaygısı Örneği, The Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan (Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2016)

¹⁸ Yılmaz Can, Recep Gün, **İslam Sanatına Giriş**, DEM Yayıncılık, İstanbul 2015, s.134.

¹⁹ İlhan, Bilge Özkeçeciler, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.253.

“ Uygur Hanlarının, yabancı elçileri altın ve gümüş tel ile işlenmiş çok zengin süslerle bezenmiş ve örtülerle kaplı altın taht üzerinde kabul ettiğini tarihçiler belirtmektedir²⁰”.

Divan-ı Lügati Türk'te Selçuklular Döneminde işleme yapılan yüzeyler ve iğneler hakkında detaylı malumatlar bulunmaktadır. Çeşitli minyatür eserlerinde ve kaynaklarda ise sırmalı işlemeli kıyafetler giyen saray kadınlarından bahsedilmektedir.

Selçuklularda önemli gelişmeler kaydeden işleme sanatı en parlak dönemini Osmanlılarda yaşamıştır²¹. İşleme sanatının en ihtişamlı ve yükselişte olduğu devrin, Osmanlı Dönemi olduğu günümüze ulaşan eşsiz eserlerden anlaşılmaktadır. Türk tarihi boyunca süre gelen bu sanat dönemlere göre gösterdiği özellikler ile gittikçe yükselen bir zevkin yansıması haline gelmiştir.

İşlemeli eşyalar gerek sarayın günlük yaşamında gerekse doğum, sünnet, evlilik, ölüm gibi sarayda törensel çerçevede gerçekleştirilen önemli olaylarda, giysiden aksesuara, askeri malzemedен çadırlara ve iç mekânda kullanılan mefruşat ürünlerine kadar geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu yaygın kullanım alanı, sanat niteliği taşıyan nadide işlemeli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamış, yaratıcılık ile ustalığı bir araya getirmiştir²².

İşlemelerin özellikleri geldikleri yöre veya bölgeye göre kompozisyon, teknikler, renkler, bakımından çok zengin farklılıklar gösterir.

İşlemelerin en yaygın tipleri, ince ketenler üzerine renkli ipek ipliklerle ve altın veya gümüş sırma telle bezenmiş çevre, yağlık, peşkir, mendil, bohça, seccade vb. eşyalar ile her türlü örtü ve yaygılardır²³.

Türk işlemlerinde en sık kullanılan teknikler, türk işi, hesap işi, dival işi, pesent, sarma, muşabbak, susma, aplike, suzani, çin iğnesi gibi uygulamalardır. Bunlar

²⁰ Nevzer Okan, **Nakış**, Tekışık Matbaası, Ankara 1979, s.4.

²¹ Yılmaz Can, Recep Gün, **İslam Sanatına Giriş**, DEM Yayıncılık, İstanbul 2015, s.134.

²² Hande Günyol, , **Topkapı Sarayını Anlatmak: Saray İşlemleri**, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.364.

²³ İlhan, Bilge Özkeçeciler, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.253.

kumaş atkı ve çözgü iplerini sayarak veya doğrudan kumaşın dokuma yönü veya motiflerin şekline göre uygulanan tekniklerdir.

İşlemelerin kompozisyon repertuarının oldukça geniş olduğu görülür. Stilize edilmiş bitkisel kökenli motifler, natüralist çiçekler, saz üslubunda yapraklar, nar, kozalak, üzüm dalı, selvi ağacı, çam ağacı gibi doğa unsurları, kasır, saray, çadır gibi mimari öğeler sıkça işlemlerde yer almıştır.

1.2. OSMANLI DÖNEMİNDE İŞLEMECİLİK

Osmanlı sanatı, binlerce yıldır devreden, dinamik bir sanat teamülünün devamı olarak Fatih Sultan Mehmet Han'ın üstün anlayışı, sanata verdiği önem, çeşitli kültür ve bölgelerden en önde gelen nitelikli sanatçıları bir araya getirmesi sonucu tek bir merkezden yayılan muhteşem bir sentezdir.

15.yüzyıldan itibaren sanat anlayışında merkeziyetçi bir sistemin benimsenmesiyle sarayda bir teşkilat kurulur. Ehli Hiref teşkilatı olarak adlandırılan bu sistem çeşitli sanat ve zanaat kollarından oluşan birimleri yönetir. Türk sanatçıların yanı sıra çeşitli bölge ve kültürlerden getirilen yabancı sanatçıları da bu teşkilata katılması zengin bir sanat üslubu meydana getirir.

Sarayın sanat ihtiyacını karşılamak üzere kurulan bu teşkilattaki ser nakkaşların hazırladığı kompozisyonların tüm sanat kollarında uygulanması 'üslup birliği' ni sağlamıştır. Tezhip, çini seramik, dokuma gibi işleme sanatı da bu ortak üslub ve desen anlayışının en önemli uygulama alanlarından biri olmuştur. İşleme sanatını uygulayan bölüğe 'sırma işleyici, sırmacı' manasına gelen 'zerduzlar²⁴' denilmekteydi.

"Cemaati simkeşanı hassa adıyla bilinen simkeşler bölümü altın ve gümüş madenini dokumada ve işlemede kullanıma hazır hale getiren sanatçılardan oluşmaktaydı. Bazı defterlerde sırmakeş olarak da kaydedilen saray san'atkarları çeşitli teknikler kullanarak bu işlemi gerçekleştirdikten sonra hazır hale gelen sırmalar

²⁴ Zerduz: sırma işleyici, sırmacı . Şemseddin Sami, Kamûs-I Türkî, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s.684.

dokunmak üzere hassa kemhacılarına; kumaşlara işlenmek üzere ise hassa zerdüzlerine gönderilmekteydi²⁵”.

1.2.1. Saray Ve Halk İşlemeleri

İnsanın yaşam alanındaki eşya, obje ve kıyafetleri estetik ve sanatlı bir hale dönüştürme ihtiyacı ile hemen hemen her bölge ve kültürde çeşitli işlemler görülmüştür. Bununla birlikte “Aslında işleme iki ayrı kumaşın birbirine ekleme yolu ile birleştirilmesi yolu ile bulunmuştur²⁶”.

Türlü eşyalar üzerine genellikle doğadan alınan motifler, tasvirler, semboller, soyut ve somut şekiller konu olmuştur. Halk işlemleri evlerde, çarşı atölyelerinde, dükkânlarda günlük yaşamda kullanılmak üzere kültürel veya ekonomik gayelerle işlenmiştir. Nesilden nesile aktarılan çeyiz geleneği işleminin gelişimini ve kalıcılığını desteklemiştir.

“Ayrıca, değerli kumaşlara işlemler yapmak hanedan mensubu kadınların da günlük yaşamdaki uğraşlarından biriydi. Özellikle padişah kızlarının çeyiz ve tereke listelerinde bu tip eşyalar sıklıkla yer alır²⁷”.

Günlük yaşantının bir parçası olan özellikle işlemeli dekorasyon unsurları gerek evlerde gerek saray yaşamında oldukça itibar görmekteydi. Birçok amaçla kullanılan, kasnak ve gergeflerde işlenen örtü ve yaygılar; mendil, yağlık, peşkir, yastık, bohça, duvar yaygıları, perde, seccade, çevre ve kıyafetler gibi çok yaygın bir kullanıma sahiptir.

Anadolu'nun birçok şehrinde bölge halklarının zevklerini yansıttığı, kuşaklar boyu devam eden, renk ve teknikler bakımından benzer veya bambaşka olan işlemler günümüze kadar intikal etmiştir.

²⁵ Pelin Bozcu, “Osmanlı Sarayında Sanatçı Ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-İ Hiref” KTB KVMGM, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010, S.42.

²⁶ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı Ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, MAS Matbaacılık A.Ş., İstanbul 2006, s.11.

²⁷ Hande Günyol, , **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.370.

Saray işleme sanatındaki üslup birliğinden bağımsız veya yine saraya bağlı olarak çalışan çeşitli çarşı atölyeleri ve dükkanlar olduğu kaynaklardan edinilen bilgilerdir.

“Öte yandan harem kadınlarının yaptığı işlemler ile saray atölyelerinde yapılan işlemler ihtiyacı karşılamada yetersiz kaldığında, saray dışındaki işleme atölyelerine sipariş verilir ve oradaki kadın veya erkek nakışçılar maaşa bağlanırdı²⁸”.



R. 7. Kahve Örtüsü (Env. No. 39/156, MSTK)

Sarayın çarşı atölyelere verdiği siparişler sayesinde, saray işlemleri çarşı ve oradan da halka intikal ediyor böylelikle saray işleme üslubu, kompozisyon ve nitelikleri zamanla halk işlemlerinde de görülmeye başlanıyordu.

²⁸ Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s.12.

Aynı zamanda “sarayın dokuma ve işleme geleneğinin halka ulaşmasında resmî törenler ve hediyelerin büyük etkisi olmuştur²⁹”.

Birçok tasarımın kaynağı saray olmakla birlikte, “Saray işlemleri, kullanılan kumaş ve işleme malzemesinin kalitesi, işleme tekniği ve ustalıkla, çarşı ve halk işlemlerinden ayrılabilmekteydi. Kıymetli taşların, altın ve gümüş tellerin, incilerin kullanıldığı iddialı örnekler öncelikle sarayda yapılmıştır³⁰”.

1.2.2. İşlemlerin Uygulama Alanları

İşlemlerin en erken örneklerinin 16.yy a ait Topkapı Sarayı Koleksiyonlarında bulunan parçalar olduğu bilinir. Hem saray mensupları hem de halkın her kesimi tarafından yaygın olarak kullanılan işlemeli eşyalar günlük hayatın bir parçasıdır.

İşlemleri, gündelik hayatta ve özel törenlerde kullanılan ev tekstili, kıyafet ve aksesuarlar, hediyeler ve kutsal ve dini alametleri olan eşyalar olarak ele alabiliriz.

1.2.2.1. Günlük Kullanım Eşyaları

Osmanlı’da tekstil ürünlerinin günlük hayatta çok önemli bir rolü olduğu günümüze ulaşan kıymetli dokuma ve işlemlerden anlaşılmaktadır.

“Osmanlı sarayında başlıca eşyalar, genellikle odaları üç taraftan çeviren oturma yerleri olan sedirlerdi. Odayı çeviren bu sedirler, işlemeli örtüler, minderler ve yastıklarla döşenirdi³¹”.

Belirli amaçlar için kullanılan ev mefruşat ürünlerinden; yağlık, peşkir, mahrama örtüsü, sofr a altlığı, bohça, kahve örtüsü, yastık, çeşitli amaçlarla yapılan keseler ve kılıflar, yorgan yüzleri, ayna örtüsü, seccade, sedir örtüleri işleme uygulanan alanlardır.

²⁹ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, Katalog, MAS Matbaacılık A.Ş. , İstanbul 2006, S.13.

³⁰ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, age, s.13.

³¹ Hande Günyol, **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.369.

Yağlık, peşkir, mahrama ve çevre olarak bilinen örtülerin kullanım yerleri farklı olsa da hepsi ekseriyetle pamuklu ve keten kumaşlardan, ‘destimal’ olarak da ifade edilen çeşitli boyutlarda el havluları, mendiller ya da örtülerdir

Peşkirler, genellikle havlı kumaşlardan yapılan iki ucunda işlemler bulunan havlulardır. “El işi havluların sıрма işlemeli Bursa ve Selanik işi olanları makbul sayılmıştır³²”.

Yağlıklar, pamuk ve ketenden olup gevşek dokunur, işlemeli kenarlarına kılıbdan (ipek ya da koton iplik üzerine altın ya da gümüş tel sarılarak elde edilen metal ipliğe verilen ad) veya yassı telden yapılmış oya geçirilirdi³³.

Bu örtülerde işleme genellikle iki uca yapılırdı. Hafif işlemlerin yanı sıra kimi zaman ipek ve sırmaların birlikte kullanıldığı yoğun desenleri olan örneklerde vardır.

Çevrelerde, en sık rastlanan bezeme, dört yanda dar bordürlerden oluşan, bir ya da dört köşede tekrarlanan süslemelerden oluşan nakışlardır. “Çevrelerin çoğunda kullanılan tasarım, her zamanki Türk desen repertuarındaki desenlerdi, bordürler kıvrımlı ya da tüm uzunluk boyunca küçük çiçekler açan stilize bükülmüş kurdelelerden oluşuyordu. Köşe süsleri ya tek çiçekler ya da büyük bir çiçek serpilmiştir³⁴”.

İşlemeli bu örtüler çevre, mendil, yazma, gibi farklı isimlerle de anılırdı. Çevreler, baş aksesuarı olarak kullanılmalarının yanı sıra bel bağı, namaz başörtüsü veya Kur'an gibi kutsal ve kıymetli kitapları sararak koruma kamacıyla da kullanılmışlardır³⁵.

³² TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, MAS Matbaacılık A.Ş. , İstanbul 2006, s.128.

³³ Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s.145.

³⁴ Roderick Taylor, **Ottoman Embroidery**, İnterlink Books, New York 1993, s. 47.

³⁵ Hande Günyol, , **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, S.365.



R. 8. Şerbet Mahraması, (Env. No. 49/109, MSTK)

Mahrama örtüleri, kullanıldıkları yere göre şerbet mahraması, yemek mahraması, abdest mahraması olarak isimlendirilir³⁶. Genellikle uzun ince ya da kare şekilde olan örtüler peşkir yağlık ve çevrelerle benzer özelliktedirler. (Resim 8)

Kahve örtüsü, Osmanlı kültüründe kahvenin önemi, ikram edilmede gösterilen ihtimamdan anlaşılmaktadır. Kahve sitil puşidelerinin de bu sunumların en önemli parçalarından biri olduğu bilinir.

Sarayda kullanılmış sitil puşideleri, yuvarlak formlu, altın veya gümüş metal iplikle dival veya sarma işlemeli ve pul işiyle hareketlendirilmiş örtülerdir³⁷. (Resim 9)

³⁶ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yılın Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, MAS Matbaacılık A.Ş. , İstanbul 2006, S.66.

³⁷ 150 Yılın Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı, age., s.100.

Sofra altlığı, üzerinde yemek yenilen tepsinin altına yere serilen örtülerdir. Genelde daire ve ye oval formda, ipekli atlas ve kadife kumaşlara, merkezi ve çevresi boyunca devam eden bordür kompozisyonların olduğu puşîdelerdir.



R. 9. Sitil Puşîdesi, (Env. No. 39/155, MSTK)

Ayna örtüsü, iç dekorasyonun bir parçası olarak genellikle ince uzun, iki ucu geniş veya dar işlemeli, uzun kenarları çeşitli bordürlerle bezenmiş işlerdir.

Bohça, ipekli dokumalar, atlas, keten, kadife gibi kumaşların eşyayı muhafaza etmesi ya da verilen hediyelerin takdimi için kullanılan kare şeklinde örtülerdir. Yaşmak bohçaları, gelin bohçaları, hamam bohçaları, berber bohçaları olarak isimlendirilen örtüler halk ve saray hayatında her alanda kullanılırdı.

Saray yaşamında, ölen padişaha ve ailesine ait giysiler bohçalar içinde saklama geleneği de bunu desteklemektedir³⁸.

³⁸ Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s.26.

Sarayın başka birçok alanında çeşitli işlevlerle kullanılan işlemler mevcuttu. “Bunlar genellikle, iç mekân mefruşatına ait işlemeli yastıklar, yer yaygıları, ocak yaşmakları, sedir örtüleri, taht örtüleri, kavuk örtüleri, kapı perdeleri gibi farklı işlevlerdeki işlemeli örtülerdir³⁹”.

1.2.2.2. Kıyafetler

Osmanlı döneminde giyim kuşam konusu oldukça mühim bir yer tutmuştur. Kıyafetlerde Türk ve İslam kültürünün getirdiği geleneksel bir takım esaslar ve kalıplar görmek mümkündür. En temel giysi parçaları olarak, “Osmanlılarda kadın, erkek ve çocuk kıyafetleri; şalvar, gömlek, iç ve dış kaftanından oluşurdu⁴⁰”. Giysilerin esas parçaları dışında tamamlayıcı olarak başlık, kuşak, çevre örtüleri, çantalar, keseler de kıyafetlerin önemli detaylarıdır.

“Kadın giyiminde de işlemenin ayrı bir yeri vardır. Giysilerin genellikle yaka, kol ve etek kenarları işleme yapılarak süslenmiştir⁴¹”.

Dokumanın en fazla önem arz eden konu olmasına rağmen, “Osmanlı dönemindeki zengin işleme sanatının yelpazesinde giyim kuşamında yer aldığı hatta geniş bir yer teşkil ettiği görülür⁴²”.

19. yy da Avrupa ile yakın temasta olunması, kıyafetlerde de çeşitli yenilikler, fevkalade kumaşlar ve işlemler bir tarafa, tasarımın öne çıktığı yeni bir anlayışı ortaya çıkardı. Bununla birlikte geleneksel parçalar yerini bir süre daha korumaya devam etti.

³⁹ Hande Günyol, **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.364.

⁴⁰ Hülya Tezcan, 2012, “Modanın Tarihi Dökümanları”, 1. Uluslararası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Antalya 2012, s. 095. (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275349> 2022.

⁴¹ Hande Günyol, **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, S.364.

⁴² Hülya Tezcan, 2012, “Modanın Tarihi Dökümanları”, 1. Uluslararası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Antalya 2012, s. 095. (Çevrimiçi) <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275349> 2022.

Kuşak ve kemerler, kadınların giyim aksesuarlarından olan özenli işlemleri ile dikkat çeken kullanım eşyalarındandır. Kadınların entarilerinin veya kaftanlarının üzerinde kemer gibi kullandıkları iki ucu işlemeli, dar ve uzun bel bağıdır. Uçkur, bol şalvarların belini bağlamak için bugünkü kemer niyetiyle kullanılan aksesuarlardır. Genellikle kuşaklardan daha ince ve uçları işlemelidir.



R.10. 16. Yüzyıl ortalarına ait İşlemeli Kuşak (S. Delibaş, Topkapı Palace, s.340)

Mendiller, Osmanlı zamanında giyim kuşamın şık bir parçasıydı. Kare veya dikdörtgen şekillerde genellikle keten ve pamuklu dokumalardır.

Saray İşlemeleri koleksiyonuna ait erken devir işlemlerinin en zarif örneklerini oluşturan mendiller/çevreler hem kadınların hem de erkeklerin kullandığı bir aksesuardır ⁴³. Mendillerdeki işlemler bazen küçük bir motif, bazen de kenarlarını çevreleyen zarif bezemelerdir.

⁴³ Hande Günyol, **Topkapı Sarayını Anlatmak**, “Saray İşlemleri”, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.364.

Berber önlükleri; keten, yünlü veya ipekli kumaşlardan yapılan, ekseriyetle tamamı işleme ile bezenmiş, boyun ve yakaya gelen kısmı kalın bordür ile çevrelenmiş iki metreye yakın uzun önlüklerdir. Genellikle çeyizlerde peşkir ve hamam havluları ile birlikte yerini alan günümüze çok sayıda örneği ulaşan bir işleme türüdür.

Şalvar, geniş ağı olan beli kuşak veya uçkurla bağlanan oldukça bol bir pantolon türü. Kadınlarda üç eteklerle birlikte giyilir. Görünen kısımlarında çeşitli işlemler yapılır.

Entari, kadınların giydiği tek parçalı bir giysidir. Önü kapalı elbise biçiminde ya da önü açık, yere kadar uzun, dirseğe kadar yırtmaçlı kollarının kenarları ve ön kenarları ile boynunu çevreleyen işlemeli örnekleri vardır. Dış kenarları biye veya kordonlarla sonlandırılırdı.

Üç etek, etek kısmı üç parçadan oluşan kadın kıyafetleridir. 19. Yüzyılın başından itibaren kullanılan üç etekler, entariyle zıt renkteki torba şalvarlar ile tamamlanmış, şalvarların entarinin altından görünen iki yanları sim ile işlenmiştir. Kılaktan ve ipekle işlenmiş uçkurların, sim işli cepkenlerin kullanıldığı bu dönemde, yaka kenarları ve kol ağızları oyalı iç gömlekler kullanılmıştır⁴⁴.

Bindallı, genellikle kına gecesi gibi özel günlerde giyilen, ağırlıklı dival işi, sırma işi gibi tekniklerle işlenmiş kıyafetlerdir. “Genellikle yoğun işlemeli, tek renk ipek kadifeden yapılan, şeref cübbesi olan, ‘hilat’ ta denilen kaftanın kapalı olarak geliştirilmiş haliydi.’ Tasarım genellikle birçok dal ve çiçek içeren ayrıntılı çiçek desenleriydi. Bu desene ‘bindallı’ denir ve bu tarzda işlenen giysilere artık genel olarak bindallı denir⁴⁵”.

Kaftan, iç giysiler üzerine giyilen dış kıyafetlerdir. Sultan kıyafetlerinin en başında gelen kaftanlar, eşsiz örnekleriyle Osmanlı Döneminde önemli bir yere sahiptir. Sade örnekleri olmakla birlikte ekseriyetle saray nakkaşlarının tasarladığı

⁴⁴ TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, **150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı**, “İşleme Sanatı Ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi”, MAS Matbaacılık A.Ş. , İstanbul 2006, S.40.

⁴⁵ Roderick Taylor, **Ottoman Embroidery**, Interlink Books, New York 1993, S. 58.

desenlerle dokunmuş kumaşlardan ve işlemlerden, içi farklı kumaş ve kürklerle astarlanmış, dönemlerinin yüksek zevkini yansıtırlardı.

Kaftan kumaşlarında, “Kemha, kadife, seraser, diba ve atlas, canfes, tafta, vala, çuha, sof, şal ve pamuk kullanılan malzemelerdi⁴⁶”.

1.2.2.3. Kutsal ve Dini Mekânlardaki Örtüler

Osmanlı döneminde padişah ve ailesinin türbelerinin örtüleri, kâbe ve kutsal belde örtüleri, cüz keseleri, mushaf kılıfları ve ayetlerin yer aldığı kuşak ve levhalar olarak sayabileceğimiz manevi anlamı büyük olan kıymetli işlemler vardır.

Osmanlı hanedanlığının bir teamülü olarak kutsal beldelere hac vazifesinin ifası için gidenlerin uğurlandığı büyük bir tören yapılırdı. Bu törene ve yola çıkanlara “sürre alayı” denilir.



R. 10. Feraşet Çantası (Env. No. 64/1968 MSTK)

⁴⁶ Hülya Tezcan, **Topkapı Palace**, “Caftans, Fabrics, Carpets And Sacred Coverings”, MAS Matbaacılık, İstanbul 2000, s. 286.

Sürre padişahın her yıl Mekke'ye gönderdiği paraydı. Osmanlı Sarayı, kutsal yerlere değerli eşyaların yanı sıra altın ve gümüş işlemeli örtüler gönderirdi⁴⁷. Yola çıkan birliklerle birlikte Mekke ve Medine'ye gönderilen bu kıymetli hediyelerden başka, sultanın ailesi ve halkın da çeşitli hediyeleri giderdi. Bu hediyelerin konulduğu, feraşet çantalarının üzerine gönderen kişinin ve kime gideceğinin adı yazılırdı. Genellikle deri üzerine sırma veya siyah ipek iplerle işleme yapılan ağzı büzülen çantalar biçimindeydi. Mekke ve medinedeki kutsal mekanların örtülerini here yıl yenilemek çok eskiye giden bir gelenektir⁴⁸. Hz. Aişe'nin kabe örtüsünün parçalarının her yıl hacılara dağıtılması isteği gelenek haline gelmiştir.

Kabe'nin iç ve dış örtüleri, Makam-ı İbrahim, Ravza-i Mutahhara (Hz. Muhammed'in (sav) kabri), Fatımatü'z-Zehra, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer Hz. Osman'ın kabirlerinden başka "Mescidi Nebi'ye de son derece zarif ve kıymetli perdeler, kuşaklar, sanduka örtüleri ve levhalar gönderilirdi⁴⁹". Kutsal mekân örtülerinde işleme konusu öncelikle ayetlerdir. Bununla birlikte puşîde, yazı kuşakları, perde ve levhalarda bitkisel motiflerin yer aldığı kompozisyonlar görülür. Kâbe ve mekânlardaki örtülerin işlemeleri genellikle sırma ve sim ile yapılan günümüzde dival işi olarak bilinen kaynaklarda 'zerduz' olarak geçen koton iplik ve deri malzemenin üzerinin sim alta geçmeyecek şekilde sarılması ile yapılan bir işleme türüdür.

Osmanlı hanedan üyeleri ve manevi zatların türbelerindeki sandukaların puşîdeleri de son derece önem arz eden bir konudur. "Hanedan mensuplarının sandukalarının üzerine şahsi eşyalarının, ya da ithaf olunmuş işlemeli örtülerin konulması bir gelenektir⁵⁰". Kişiye gösterilen kıymete ve hürmete istinaden medeniyetimizin bir parçası olan sandukaların örtülmesi eskiden beri süregelen bir gelenektir.

⁴⁷ Hülya Tezcan, **Topkapı Palace**, "Caftans, Fabrics, Carpets And Sacred Coverings", MAS Matbaacılık, İstanbul 2000, s. 289.

⁴⁸ Hülya Tezcan, **Kutsal Mekânlarda Kutsanmış Örtüler: Topkapı Sarayından Örneklerle Kâbe Örtüleri**, Masa Yayıncılık, İstanbul 2017, s.15.

⁴⁹ Hülya Tezcan, age., s.16.

⁵⁰ Hande Günyol, **Topkapı Sarayını Anlatmak**, "Saray İşlemeleri", Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018, s.364.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK İŞLEMELERİNDE KULLANILAN MOTİFLERİN GRUPLANDIRILMASI, DESEN KURGULARI VE İŞLEME TEKNİKLERİ

Tarih boyunca insan, bazen kendini ait hissettiği toplumun inanç ve değerlerini sembolize etmek, bazen de sadece içgüdüsel olarak estetik zevkini ve gözlemlerini ifade etmek amacı ile bir eşyayı ya da mekânı süsleme ihtiyacı duymuştur. Tarihi kaynaklar bize her toplumun süsleme unsurlarının birbirinden farklı olmakla birlikte ana kaynağın gökyüzü, güneş, ay ve yıldızlar, galaksi, hayvan ve insan figürleri, ağaçlar ve bitkiler vb. doğada var olan ya da var olduğuna inanılan her şey olduğunu gösteriyor.

Türk sanatında desenler Batı da olduğu gibi doğada var olduğu haline yakın yani figüratif bir anlayış ile değil yorumlanma suretiyle stilize edilerek uygulanmıştır. Bu Türk sanatının en büyük özelliklerinden birisidir. Tüm sanat kollarında olduğu gibi “İşlemeciler desenlerini çizgiyle hazırlarken antinaturalist bir tutumla doğaya yaklaşmışlar ve doğadaki güzellikleri kendi yorumlarıyla yansıtmışlardır⁵¹”.

Tezhip ve işleme sanatlarına bakıldığında motifler, her iki sanatın da ana unsuru olmakla birlikte farklı sanat malzemeleri üzerinde farklı etki ve özellikler gösterirler. Kitap sanatlarımızın başında gelen tezhip sanatında sanatçılar muhteşem bir titizlik ve detaycılıkla desenlerini nakşederken en ince ve meşakkatli motiflerde fırçalarını büyük bir ustalıkla kullanmışlardır.

İşleme sanatçıları da iğneyi adeta bir fırça gibi kullanarak dokumalar üzerine resim yapar gibi motif ve desen çizgilerini koruyarak işlemlerini yapmışlardır. İşleme yapılacak yüzey, malzemeler ve tekniklerin farklılık göstermesi sebebiyle işlemlerde motifler kimi zaman daha detaylı veya daha yalın bir biçimde kullanılabilirlerdir.

⁵¹ H. Örcün Barışta, **Türk İşleme Sanatı Tarihi**, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s. 24.

“Türk sanatının bütünlüğü içinde işlemler diğer sanat kolları ile birlikte gelişmiştir⁵²”. Bununla birlikte işlemlerdeki motifler stilizasyon ve kompozisyon kurguları açısından kendine münhasır farklılıklar gösterir.

İşleme desenlerinde her dönemde farklı motif, desen ve renk farklılıkları gözlemlenmekle birlikte motifler bitkisel, figürlü ve mimari tasvirler olarak üç üst grupta tasnif edilebilir. Aynı zamanda yazı, geometri ve sembolik özellikler taşıyan motifler de mevcuttur.

Motiflerin kurgulanmasında, “Gerek hayvan üslubunda gerek bitkisel üslupta gerek kıvrık dal üslubunda hâkim unsur helezondur⁵³”. Türk sanatının sonsuzluk ilkesiyle tekrar eden, merkezi ve simetri eksenli olan kurguların yanında, işlemlerde serbest ve ya karma denilebilecek kompozisyonlar da vardır.

2.1. MOTİF GRUPLARI

Tezyini sanatların ana unsuru olan motifler işleme sanatında, var olduğu kültür ve döneme göre çeşitli biçim ve formlar kazanarak günümüze zengin örnekleriyle ulaşmıştır. Uygulandığı yüzeye ve tekniklerine göre değişkenlik göstermişlerdir.

Klasik dönemde yapılmış işlemlere Şah kulu ve Karamemi'nin tasarımları yön verirken 18. ve 19.yy'da batı etkisi ile diğer sanat kollarında görülen değişim işlemlere de yansımıştır. Motiflerde ve kompozisyonlarda klasik üsluptan oldukça farklı yeni yorumlar ve batı sanatından uyarlamalar görülür.

Rokoko sanatının etkisiyle “vazo ve sepetlerdeki çiçekler, meyve tabakları, çiçek buketlerini saran oval madalyonlar, menekşe buketleri, gül ve hurma buketleri, bolluk ve bereketi simgeleyen çiçek vazoları, bereket boynuzu görülen motifler arasındadır⁵⁴”.

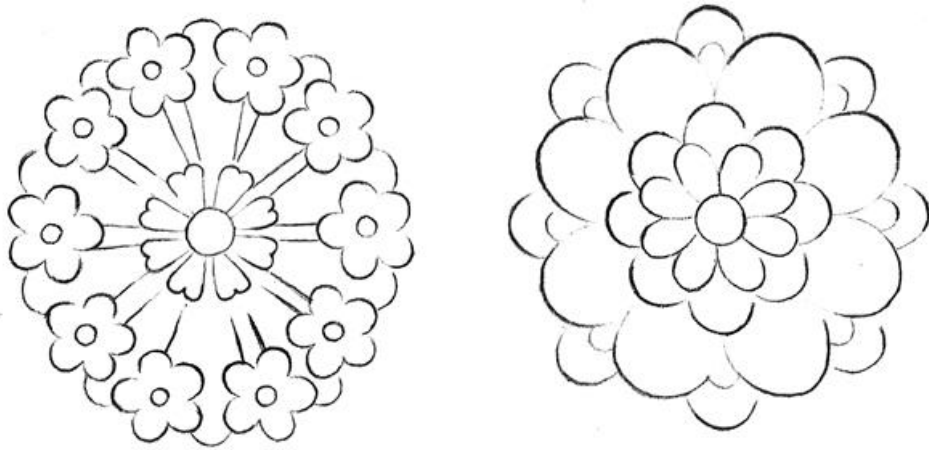
⁵² İlhan, Bilge Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.253.

⁵³ İlhan, Özkeçeci, **Türk Sanatında Kompozisyon**, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008, s13.

⁵⁴ Selma Delibaş, **Topkapı Palace**, “Ottoman Embroideries and Leatherwork”, Mas Matbaacılık, İstanbul 2000, s.316.

2.1.1 Bitkisel Kökenli Motifler

Türk sanatında İslamiyet'in kabulünden sonra hayvansal motiflerin yerine bitkisel kökenli stilize motiflerin tasarımların esas unsuru olduğu görülmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Türk sanatının bilhassa klasik döneminde hâkim özelliği olan, doğadaki konuların stilize edilerek yorumlanması, işleme sanatının 16. ve 17.yüzyıllara ait örneklerinden de görülmektedir. 16. yüzyılda işlemlerde hatayi motifleri, nar çiçeği, enginar yaprağı, sümbül, karanfil, zambak, çınar yaprağı, kozalak gibi motifler yaygın olarak görülen bezemelerdir. Bu motiflerden natüralist olarak yorumlanan, tanımlanabilir çiçekler klasik dönem tezhiplerinde özellikle Kara Memi üslubunda da göze çarpar.



Ç. 1. Atik Valide Camii Çinilerinden Alınan Penç Motifi Çizimleri
(Çizim: Zehra Öztürk)

2.1.1.1. Stilize Motifler

Doğadaki detaylarından arındırılmış, yalın çizgilerle yorumlanarak stilize edilmiş veya üsluplaştırılmış motif veya unsurlardır. Tezhip, çini, kalem işi, dokuma ve işleme gibi alanlarda sonsuz çeşitlilikte, “Hatâyi grubu adı altında toplanan bu motifler yaprak, penç, hatâyi, yarı üsluplaştırılmış çiçekler olmak üzere kendi içinde de gruplara ayrılır⁵⁵”.

⁵⁵ İnci Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezvin Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2013, s.13.

2.1.1.1.1. Hatayi

Stilize motiflerin üst başlığı da olan hatâyî motifi, bir çiçeğin yandan kesitinin stilize edilerek uygulandığı simetrik bir motiftir. Hatayi motifinin kökeni hakkında farklı görüşler olsa da “hepsinin ortak noktası motifin adını Çin’in bir bölgesi olan ‘Hıtay’ dan aldığıdır⁵⁶”.



Ç. 2. Atik Valide Camii Çinilerinden Hatayi Motifi Çizimi
(Çizim: Zehra Öztürk)

Hatayi motifi uygulandığı alana bağlı olarak detaylı, katmerli, kıvrımlı ve zengin biçimlere girebildiği gibi en sade hali ile de görülür. “Yönlü hatayiler dip ve tepe yönüne göre başlangıçtan bitişe doğru dizilirler⁵⁷”. Bu sebeple kompozisyonlarda ayrılma noktalarında yön belirleyici olarak da kullanılırlar.

Tüm sanat alanlarında malzemenin yapısına göre ve desendeki işlevine göre biçimlendirilerek yorumlandığı sayısız örnek mevcuttur. Klasik tezhip ve halkârîde ebatları küçüldükçe detaylar azalır ve motif yalın bir hale getirilir ve böylelikle karakterini kaybetmeden estetik bir biçimde uygulanır.

⁵⁶ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s. 104.

⁵⁷ M.Semih İrteş, **Muhteşem Karahisârî Kur’an-ı Kerim’i Koltuk Tezhipleri**, Nakkaş Tezyini Sanatlar Yay. İstanbul 2021, s.42.

İşlemelerde ise dokuma özelliği ve işleme teknikleri dikkate alınarak hatâyiler yalınlaştırılarak detaylar azaltılabilir. Örnek olarak dival işi gibi alt malzemesi olan ve çok aşamalı bir teknikte fazla teferruatlı bir motif işlemeyi zorlaştırabilir ve deseni bozabilir dolayısıyla ana hatları güçlü, detayları az olan formları tercih etmek daha uygun olur. Tabii burada motiflerin ebatları da dikkate alınmalıdır.

2.1.1.1.2. *Penç*

Bir çiçeğin tepeden bakış ile yorumlanmasıyla ortaya çıkan motif, Farsçada beş yaprak manasına gelen pençberk terimiyle de anılır.



Ç. 3. Atik Valide Camii Çinilerinden Penç Motifi Çizimi
(Çizim: Zehra Öztürk)

“Dairevi merkezden dışa doğru açılan ışımsal çizgilerin bir veya birkaç kademe üzerinde dizilen yaprak ve ara dolguları ile meydana gelmiştir⁵⁸”.

⁵⁸ M.Semih İrteş, **Muhteşem Karahisârî Kur’an-ı Kerim’i Koltuk Tezhipleri**, Nakkaş Tezyini Sanatlar Yay. İstanbul 2021, s.42.

Bir merkezin etrafında daire görünüşteki motif, yönsüz olması sebebiyle kompozisyon içinde birçok yerde kullanılabilir. İrili ufaklı, kıvrak çeşitli yapraklar, gonca ve rûmi gibi yan unsurlarla da zenginleştirilebilir.

“Penç motifinin kanaviçesi üzerinde bir dizi yaprak, aynı yönde eğilmiş veya kıvrılmışsa meydana gelen dönüş hareketinden dolayı bu şekle çark-ı felek ismi verilir⁵⁹”. (Çizim 3).

İşleme desenlerinde çokça tercih edilen penç motifi en yalın halinden katmanlı ve detaylı formlarına kadar pesent işi, hesap işi, dival işi, sûzeni gibi neredeyse tüm işleme tekniklerinde uygulanabilmektedir.

2.1.1.1.3. Yaprak



Ç. 4. Atik Valide Camii Çinilerinden Yapraklı Hatayi Motifi Çizimi
(Çizim: Zehra Öztürk)

Bitkisel motiflerin en temeli olan yaprak doğada var olduğu şekliyle ve çok farklı çeşitleriyle kompozisyonlarda en fazla kullanılan öğedir. Sade, dişli, dilimli,

⁵⁹ İnci Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2013, s.48.

kıvrımlı, sarmal, katlanarak, dolanarak uygulanmasıyla muhtelif biçimlerde görüldüğü gibi, diğer motiflerle birlikte çiçekli, bulutlu, rûmili olarak da dizayn edilir.

16. yüzyıl'ın önemli bir sanatkarı olan Şahkulu'nun saz yolu üslubu, yaprak motifine önemli bir karakter kazandırmıştır. Nüanslı çizgileri, kıvrak ve zarif hatlarıyla birbirini kesen yapraklar kumaş ve işlemlerde de önemli bir rol oynamıştır. Hatta bazen yalnız yaprak motifinden oluşan, tekrar eden kompozisyonlar görmekte mümkündür.

2.1.1.2. Natüralist Motifler

“Yarı natüralist, yarı üsluplaştırılmış veya natüralist olarak ifade edilen çiçeklerin, stilize edilmiş çiçek motiflerinden farkı ‘tanınabilir tarzda resmedilmesidir⁶⁰”. Yani bir çiçeğin gül, lale, karanfil, ya da hangi ağaç türü olduğu ayırt edilebiliyorsa bu natüralist çiçekler grubundadır.

Kanuni sultan Süleyman zamanında yapılan has bahçelerin ve bu dönemdeki çiçek zenginliğinden kaynaklarda sıkça bahsedilir. Bu dönemin baş nakkaşı olan “Kare Memi'nin bir çiçek tasvir üslubu başlattığı ve bu üslubun Osmanlı sanatının her dalına yayıldığı açıktır⁶¹”. Öte yandan dönemin sanatçıları “önceki yüzyılda görülen antinaturalist biçimlendirmelerin yanı sıra daha natüralist ve realist üsluba yaklaşım göstererek hazırladıkları bazı motiflerden kompozisyonlar oluşturmuşlardır⁶²”.

17.yüzyıl'da natüralist çiçekler ve çeşitli ağaçlar diğer tezyini sanatlarda önem kazandığı gibi işlemlere de hâkim olmuştur. Bunlar arasında en yaygın görülenleri; küpe çiçeği, bahar dalı, hurma ve selvi ağacı, narçiçeği olmakla birlikte lale, gül, karanfil çiçekleri de varlığını sürdürmüştür.

18.yüzyıl çiçek ressamı Ali Üsküdâri'nin gerçeğe çok yakın olarak resmettiği, gül, lale, sümbül, menekşe, fulya, erguvan gibi eserlerinde yer verdiği çiçekler

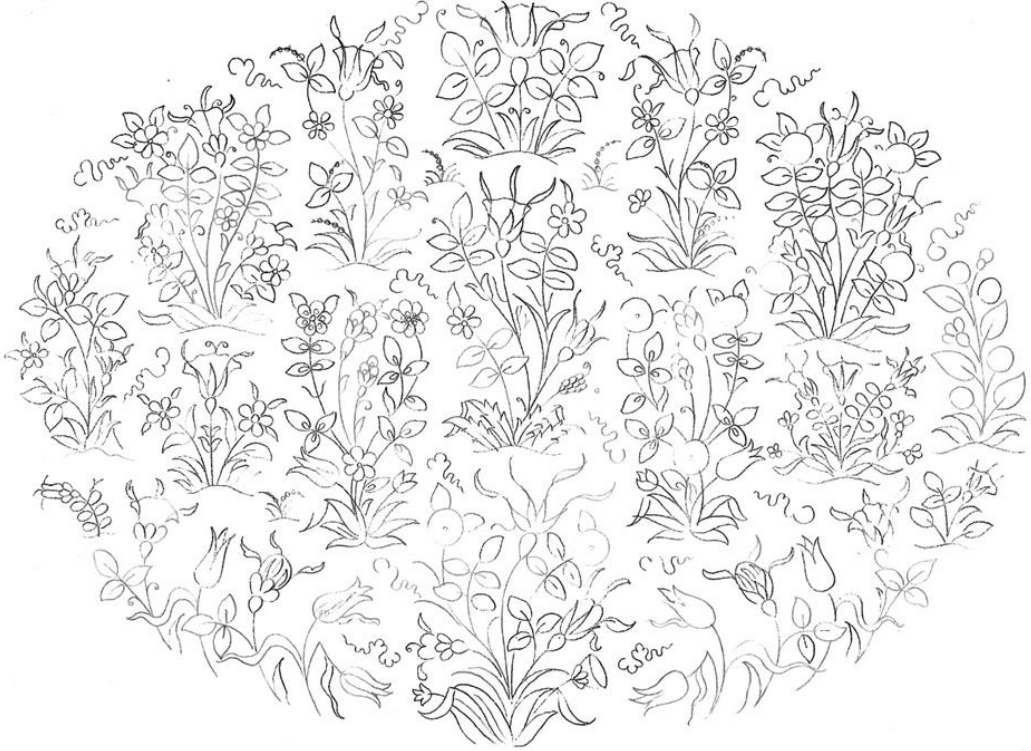
⁶⁰ Nurhan Atasoy, **Muhibbî Dîvânı-Kara Memi**, MASA Yayıncılık, İstanbul 2016, s 349.

⁶¹ Nurhan Atasoy, **age**, s.349.

⁶² H. Örcün Barışta, **Türk İşleme Sanatı Tarihi**, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s. 41.

natüralist üslubun en güzel yorumlamalarıdır. “Bu çiçekler bazen gerçekçi bir gözle resmedilmiş bazen de yarı üsluplaştırma yapılarak yorumlanmıştır⁶³”.

Avrupa sanatının etkisi ile bu yüzyılları takiben natüralist tarz çeşitlenerek ve doğaya daha da yaklaşarak çiçek buketleri, vazolarda çiçek derlemeleri ile gösterişli bir hale gelmiş ve işlemlere de yansımıştır.



Ç. 5. Karamemi'nin Natüralist Çiçeklerinden Derlemeler (S.Ünver, G. Mesara, The Turkish Roses) (Çizim: Zehra Öztürk)

2.1.1.2.1. Lale

Osmanlı sanatında önemli bir yeri olan lale motifi “İlk defa 13. yüzyıl a ait Selçuklu Saray Çinilerde tasvir edilmiştir⁶⁴”. Şiirlere, divanlara konu olmuş zengin renk armonisiyle bir döneme adını vermiştir. 16. Yy da lale yetiştiriciliğinin artmasıyla yazma eserlerden çiniye, kumaş ve işlemlere kadar tüm kompozisyonlarda kullanılmıştır.

⁶³ Gülnur Duran, **Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı Ali Üsküdârî**, Kubbealtı Yay. s.29.

⁶⁴ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.90.

Kara Memi'nin Muhibbi Diva'nın tezhip ve halkâri desenlerinde muhtelif örnekleri yer almakla birlikte çeşitli sanatçılar tarafında yazma eserlere konu olmuştur.

“16. Yy Bursa Çatma ve İstanbul kemha dokumalarında lale motifleri büyük bir zevkle işlenmiştir. Halılarda ve işlemlerde daha da geometrik soyutlamaya varan stilize bir yaklaşımla ele alınmışlardır⁶⁵”.

İşlemelere de sıkça konu olan lalenin genellikle karanfil ve sümbül ile kombinlenerek desenlerde yer aldığı görülür. En bilinen şekliyle ince sivri uçları, iri gövdeleri ile birbirinden ayrılan üç yaprak olarak tasvir edilir. Çanak kısmının taç şeklinde ayrıldığı, etrafının dendanlarla çevrelendiği, stilize motiflerle hurdelendiği görülür.

“Lalenin güzelliğinin yanında sembolik değeri de vardır. Zira “Allah”, “Hilal” ve “Lale” kelimelerinin ebced hesabında değeri ve bu kelimelerdeki harfler aynıdır. Bu sebeple hilal ve lale motifleri ilahi varlığa işaret eden ilahi semboller olarak görülmüştür⁶⁶”.

2.1.1.2.2. *Karanfil*

“Karanfil motifine ilk olarak 16.yy ın ortalarında tezhip ve halkaride rastlanır⁶⁷”. Gövde kısmı küçük bir lale veya gonca olarak da stilize edilir. Fırfırlı veya dik karanfil yapraklarının beşli yedili bazen daha fazla sayıda yanlara doğru yelpaze gibi açıldığı örnekler vardır. Natüralist üslupta en sık kullanılan çiçek motiflerindedir. Farklı dönemlerde değişik stilizasyonlara uğrayan karanfil motifinin özellikle kumaş ve işlemlerde yan yana veya kayan eksende sıralandığı örnekler ilk akla gelenlerdir.

18.yy'ın ilk yarısında, Ali Üsküdarî'nin resimlerinde hacimli, renk tonlamalı, kıvrak hatlarla çizilmiş karanfiller Osmanlı sanatındaki en güzel örneklerdendir.

⁶⁵ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.90.

⁶⁶ İlhan, Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.88.

⁶⁷ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.98.

2.1.1.2.3. Gül

Osmanlı has bahçelerinin tacı olan gül, haz. Muhammed'i temsil etmesiyle İslam sanatlarında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. "16.yy'ın ortasında Nakkaş Kara Memi'nin yarattığı yarı stilize katmerli güller yaprak ve goncalarıyla betimlenmiştir⁶⁸". Muhibbi Divanı'ndaki koltuk desenlerinde karanfil ve laleler ile birlikte görülen gül goncaları oldukça zariftir.

Tezhipteki kullanımının yanı sıra dokuma ve işleme desenlerinin önemli konularından biri olan karanfil motifi muhtelif uyarlamalarla başlı başına konu olduğu gibi, karma desenler içerisinde diğer çiçeklerle birlikte de sıkça kullanılmıştır.

2.1.1.2.4. Sümbül

Doğada tek bir daldan çıkan çok sayıda çiçeğin üst üste sıralandığı sümbül, yarı natüralist çiçekler arasında kompozisyonlara zenginlik ve zariflik katar. Sümbül ana motifi destekleyici, boşlukları dengeleyen, Nakkaş Kara Memi tarafından da sıkça kullanılan motiflerden biridir.

18.yüzyıl da çiçek ressamı Ali Üsküdarî'nin eserlerinde görüldüğü üzere, sümbül diğer tüm çiçekler gibi doğadaki görünüşüne daha yakın resmedilmiştir.

Bilhassa 18.yüzyıl işlemlerinde çiçek buketleri içerisine serpiştirilmiş, vazolardan sarkan, manzara tasvirlerini destekleyici nitelikteki sümbül ve bahar dallarının yer aldığı görülmektedir.

2.1.1.2.5. Nar

Nar motifi birçok kültürde bereketi sembolize eder. İslam kültüründe cennet meyvesi olarak anılan nar meyvesi Türk sanatında da bereket, bolluk ve kudret gibi manaları içerir. Natüralist ya da yarı natüralist tarzda kimi zaman esas motif olarak kimi zamanda diğer meyve ya da unsurlarla bir arada kompoze edilir.

⁶⁸ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **age**, s.95.

Çini, dokuma, işleme sanatlarında tekrar eden düzende ya da serbest kompozisyonlar içinde stilize nar motiflerini görmek mümkündür. Bilhassa dokuma sanatında fevkalade örnekleri mevcuttur.

İşlemlerde ise daha çok 16.yüzyılda görülen nar motifi dokumalardaki desen biçimlendirmesine benzer şekilde genellikle bütün olarak dıştan tasvir edilmiş ve nar taneleri diğer bitkisel bezemelerle ifade edilmiştir.

“Nar, Osmanlı işlemeli dokumalarda ikincil bir motiftir ve sümbüle benzer bir rol oynar. İçindeki tohumların üzerinde üç sivri uçlu küçük bir taç ile tasvir edilmiştir⁶⁹”.

2.1.1.2.6. Kozalak

Kozalak özellikle kumaş desenlerinde öne çıkan genellikle ana motif olarak görülen natüralist üslupta bir motiftir. “Kozalak motifleri dinî ve sivil mimaride, çinilerde, kalem işi bezemelerde, kumaşlarda, el sanatı ürünlerinde, mezar taşlarında sıklıkla kullanılmıştır⁷⁰”.

Biçim olarak altı yuvarlak tepe noktası koni biçiminde, dilimli gerçeğe yakın yarı stilize edilmiş olarak görülen kozalak motifinin yazma eserlerde de örnekleri vardır. Kara Memi'nin, Muhibbi Divanı'ndaki bezemelerinde sıralı, demet halindeki kozalak motiflerini klasik ve halkâri tarzda görmek mümkündür.

2.1.1.2.7. Palmet ve Lotus Çiçeği

Palmiye ağacının yapraklarının iki yana simetrik biçimde yelpaze gibi açıldığı stilizasyonu, eski çağlardan beri tezyinatta kullanılmış bitkisel bir motiftir. Birbiri ardınca tekrar eden palmet ve lotus yapraklarının birlikte bulunduğu bordürlere özellikle Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde epeyce yer verilmiştir.

⁶⁹ Sumru Belger Krody, **Flowers of Silk&Gold, Four Centuries of Ottoman Embroidery**, Merrel Publishers Limited, London 2000 s.59.

⁷⁰ İlgül Kaya Zenbilci, **Ortaçağ'dan Postmodernizme Sanat Tarihi Okumaları**, “Kozalak: Sanat Tarihi Bağlamında Bir Motifin Gizemini Okumak”, Hiper yayın, İstanbul 2021, s.235.



R. 11. Palmet

(A. Racinet, M. & Dupont-Auberville, *The World of Ornament*, s.494)

Lotus çiçeği sonsuzluk ve yenilenmenin simgesi olduğuna inanıldığı antik çağlardan beri kutsal kabul edilmiş, Hinduizm ve Budizm gibi bazı dinlerde önemli bir sembol olmuştur.

“Lotus çiçeği Budist inancı benimseyen Uygur sanatında ve daha sonra Türk sanatında stilize olarak kullanılmıştır. Türk bezeme sanatında lotus çiçeğine benzeyen hatayı türleri vardır⁷¹”.

Bununla birlikte, “9.yüzyıldan itibaren Samarra süslemelerinde görülen lotus ve palmet motifli kompozisyonlar İslam sanatının yayıldığı geniş coğrafyada her çevrede farklı gelişmeler göstermiştir⁷²”.

⁷¹ İlhan, Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.101.

⁷² Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.178.

2.1.1.2.8. Bahar Dalı ve Ağaç

Bahar dalları, yani çiçek açmış ağaç motifi tezhip, minyatür, çini, kalem işi, halı, kumaş ve işlemlerde stilize ve yarı stilize olarak tasvir edilip, maharetli Osmanlı sanatkârlarının yorum gücü ile 16.yüzyılda kompozisyonlarda görülmeye başlamıştır.

İşlemlerde 17.yüzyılın seçilen konuları arasında görülen bahar dalları desenler içerisinde kompozisyonların zarif detayları olmuştur. Mimari tasvirlerle birlikte sütunların kenarından yükselen, ibrik, vazo, buket gibi terkiplerde alan bahar dalları çeşitli tekniklerle uygulanmak suretiyle desenlerde tercih edildiği görülmektedir.

Yarı stilize bahar dallarının yanında, tasarımları çok basit olmakla birlikte selvi, çam, çınar, hurma, salkım söğütler, ayrıca nar ve elma gibi meyve ağaçları çoğu kez tanımlanabilir.



R. 12. Bahar Dalları, Büyük Çamlıca Camii Üst Avlu Kubbe İçi Tasarımı (Tasarım: Mustafa Çelebi)
(Fotoğraf: Zehra Öztürk)

Doğadaki mevcudiyetleri dikkate alınarak, dayanıklı, sağlam, kalıcı ve ölümsüzlük manaları ile sembolize edilen ağaç motifleri de Türk süsleme sanatlarında mühim bir yer tutar. Çok eski dönemlerden beri var olan ve ölümsüzlüğü simgeleyen hayat ağacı İslam sanatlarında görülür ve “Selçuklu ve Beylikler döneminde, cennet anlamını da kazanır⁷³”.

Görkemi ve uzun ömürlülüğü ile çınar ağacı Osmanlı Devleti'nin sembolüdür. Çini ve seramiklerde çokça görülen, mezar taşlarında bahar dalı ve asma yaprakları ile birlikte de kullanılan selvi ağacının ölümsüzlüğü temsil ettiğine inanılır. Ayrıca selvi ağacı motifine 18.yüzyıla ait konusu manzara olan işlemlerde, mimari yapıların etrafını saran çiçeklerle birlikte sıkça rastlanır.

Bununla birlikte, “Doğu çınarları, salkım söğütleri ve palmye ağaçları, on yedinci ve on sekizinci yüzyılın başlarındaki yalnız olan selvi ağacına eşlik etmeye başladı⁷⁴”.

2.1.1.2.9. Çiçek Buketleri ve Meyve Sepetleri

Doğada var olduğu tabii halleriyle 16. yüzyılda minyatür ve diğer kitap sanatlarında resmedilmeye başlanan çiçek motifleri muhtelif biçim ve renk armonileriyle tüm sanat kollarına yayıldı. Kara Memi'nin başlattığı bu natüralist tarz ile daha sonra gül, sümbül, lale, menekşe, karanfil, süsen, zambak, nergis, anemon, sıklamen gibi sapsarlarından birbirine kurdele ile bağlanmış çiçeklerin terkipleri sıkça görülmüştür.

18. yüzyıl itibarıyla “kısmen üsluplaştırılmasına rağmen resim tekniği ile işlenen çiçekler, tezhipte buketler şeklinde veya tek başına yaprağı ile dalında kullanılarak devrinin sembolü ve farklı bir üslubun temsilcisi olmuştur. Türk tezyini sanatlarındaki bu üsluba “şükûfe üslubu” denir⁷⁵”.

⁷³ İlhan, Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.90.

⁷⁴ Sumru Belger Krody, **Flowers of Silk&Gold, Four Centuries of Ottoman Embroidery**, Merrel Publishers Limited, London 2000 s.64.

⁷⁵ İnci Birol, **Hat ve Tezhip Sanatı: Türk Tezhip Sanatında Desen**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, s.495.

Çiçek ressamlığının en önemli temsilcilerinden Ali Üsküdarî'nin, içinde gazellerin yer aldığı "Mecmua-i Gazeliyyat" adlı eserdeki otuz adet çiçek resminin her biri birbirinden farklıdır. Bu eserde kurdele ile tutturulan çiçeklerin zarif yorumlarını görmek mümkündür. "Tabii üsluptaki çiçek resimleri en küçük detay ihmal edilmeksizin boyanmış, gölge ve taramalar son derece ince ve kıvrak bir fırça ile işlenmiştir⁷⁶".

Avrupa'dan gelen barok ve rokoko etkisi ile öne çıkan vazolarda çiçekler, meyve tabakları, akantus yaprakları Türk sanat üslubunda yeniden yorumlanmıştır. Mimari tezyinatta bilhassa saray, kasır ve köşklerin iç tezyinatında ihtişamlı bir tarz yaratan akantus yaprakları işleme sanatında da harikulade eserlerin kompozisyonlarında yer alan güçlü bir motiftir.

Kutsal kitaplarda da bahsi geçen meyveler, tezyinatın bir başka konusudur. Kur'an-ı Kerim'de cennetteki meyve bahçeleri ve tabaklar içinde sunulan çeşit çeşit meyvelerden bahsedilmesiyle cennetin sembolü olarak da tasvir edilirler. Meyve motiflerine çeşme, kasır ve sarayların tavan ve duvarlarının bezemelerinde de yer verilir. "Tabaklar içinde çeşitli meyveler Topkapı Sarayı'nın son dönem duvar resimlerinde yer alır⁷⁷". Bunun yanında "Batı Anadolu'da 18.yy ve 19.yyın ilk yarısında yapılmış birçok cami ve konağın bezemesinde meyve çanağı ve bıçak saplanmış karpuz tasvirlerine rastlanır⁷⁸".

2.1.2. Bulut

Doğadaki varlıklarıyla başlı başına görsel bir şölen olan bulutlar mütenevvi şekilleriyle tezyinatın eski zamanlardan beri ana temalarından birisidir. Türk süsleme sanatlarında 'Çin Bulutu' olarak da anılan bu motifin menşeinin Çin sanatı olduğu birçok kaynakta mevcuttur. Yine kaynaklarda mitolojik bir figür olan ejderhanın ağzından çıkan duman, ya da stilize edilmiş bir ejderha olduğu da rivayet edilir. En

⁷⁶ Gülnur Duran, **Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı Ali Üsküdârî**, Kubbealtı Yay. s.140.

⁷⁷ İlhan, Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.93.

⁷⁸ İlhan, Bilge Özkeçeci, **age**.

nihayetinde Çin ve Osmanlı sanatında bereket ve bolluğu temsil ettiğine inanılan bulutlar stilize edilmek suretiyle çeşitli sanat alanlarında görülür.

“Anadolu Selçuklu sanatında örneğine rastlanmayan bulut motifinin Osmanlı sanatına 15. Yüzyılın son çeyreğinde İran yoluyla girdiği kabul edilir⁷⁹”.

Kompozisyonlarda ana motif veya boşlukları dengelemek için kullanılan stilize bulutlar bağımsız olarak kullanılabilirdiği gibi paftalar oluşturmak için de kullanılır. 16.yyda çini sanatında ilk örneklerinin görülmeye başlanmasıyla, üslub birliğinin bir neticesi olarak tüm sanat kollarında uygulanmıştır.



R. 13. Ruzbihan Mushafı Zahriye Sayfası Detay, (Is 1558 Chester Beatty Library, Dublin)

Bişimlerine göre farklı isimlerle anılan bulutlar, yığma, dolantı ve çizgi bulut olarak tasnif edilir. Bunun yanında kullanışlarına göre de serbest, ayırma, ortabağ, tepelik formunda görülürler.

Bulut motifi temel olarak, dendan ve helezonların birbirlerine eklenerek bulut şeklinde çizilmesiyle oluşur. İçinde bulunduğu kompozisyondaki tasarıma göre şekillenir. Yaygın kullanılan şekli de genelde kıvrımlı bir hat üzerindeki belli yerlere

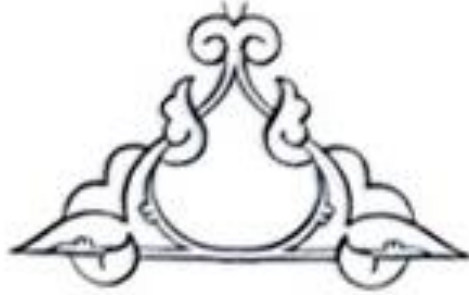
⁷⁹ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.118.

dairevi formda içe kıvrılarak bir araya getirilen dendanlar yerleştirilerek oluşturulanıdır⁸⁰.

Osmanlı klasik döneminde kompozisyonların tamamlayıcı unsuru olan bulut motifi, minyatür, tezhip, halı, çini, kumaş ve işleme sanatlarının tümünde yaygın biçimde görülür.

2.1.3. Rûmi ve Hayvan Figürleri

Rûmi motifinin kuş ya da hayvanların kanatlarından uyarlanarak üsluplaştırılmış olduğu görüşü ağırlıkta olmakla beraber bitkisel kökenli bir motif olabileceği de varsayılır. Anadolu Selçuklu Devletinin sembolü olan kartal figürünün rûmi motifine yön vermiş olması muhtemel olarak görülür.



Ç. 6. Rûmi Ortabağ
(S. İrteş, Karahisârî Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri, s. 29)

“Selçuklu mimari tezyinatının farklı alanlarında özellikle kartal ve diğer hayvan figürleri rûmi motifinin yalın biçimleri ile birlikte kompoze edilmiş birçok örneğe sahiptir⁸¹”.

Rûmi, kompozisyonlarda tek başına kurgulanabilmesi ve aynı zamanda diğer motif gruplarıyla uyum ve ahenk içinde olabilmesiyle Türk sanatının klasik dönemlerinden beri tezyinatta mühim bir unsur olmuştur.

⁸⁰ Ayşe Sayın, “Tezhip Sanatında Bulut –Eser Metni”, FSMVU SBE GTS Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2020, s. 10.

⁸¹ M.Semih İrteş, **Muhteşem Karahisârî Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri**, Nakkaş Tezyini Sanatlar Yay. İstanbul 2021, s.25.

Farklı yüzyıllarda çeşitlenerek yeni formlar kazanan rûmi motifi 15. yüzyılda tombul ve kısa iken klasik dönemde daha zarif ince biçimlerde görülür. “Bu motif, hurdeleri, işlemeli, dilimli, sarılma (pîcîde, sencîde isimi ile bilinen şekilleri yanında, desen içinde kullanılış maksadına ve yerine göre, ortabağı, tepelik, dolantı, ayırma veya hürde rûmi gibi isimlerle de anılır⁸²”.

Cilt, tezhip, çini, sedef, kalem işi, dokuma ve işleme gibi Türk sanatının tüm kollarında seyredilen rûmi motifi, 16.yüzyılın önemli bir yazma eseri olan Karahisâri Kur’an-ı Kerim’i’nin koltuk desenlerinde de çeşitliliğiyle göz dolduran muhteşem bir tezyini unsurdur.

16. ve 17.yüzyıl işlemlerinde de karşılaşılan rûmi motifi bitkisel motiflerle birlikte tezhipteği gibi paftalar oluşturmada ve bordür bezemelerinde yer almıştır.



R. 14. Karahisâri Koltuk Desenlerinden Bir Örnek
(S. İrteş, Karahisâri Kur’an-ı Kerim’i Koltuk Tezhipleri, s. 150)

Eski Türk toplumları tarafından İslam dininin kabul edilmesinin etkileri sanatta da görülmüştür. Bitkisel bezemenin Osmanlı sanatında öne çıkması, hayvan ve efsanevi varlıkların Türk sanatlarında etkisini yitirmesi ile sonuçlanmıştır. Ekseriyetle birtakım semboller taşıyan bu figürler kimi zaman bir av sahnesinde kimi zaman hayvanların birbiriyle mücadeleleri ile sanatın konusu olmuştur.

⁸² İnci Birol, **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Türk Tezhip Sanatında Desen”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, s.498.

İki gruba ayırabileceğimiz hayvan figürleri; üsluplaştırılmış ve yarı insan yarı hayvan gibi mitolojik varlıklar olarak ifade edilebilir. Sfensk, grifon, zümrüdü anka, simurg, çift başlı kartal, hüma kuşu ve ejderhalar gibi düşsel varlıkların yanında, gerçek hayvanlar stilize edilerek tasvir edilmiştir. “Bugün büyük bir kısmı Konya Çini Eserleri Müzesi’nde sergilenen Kubadabad Sarayı çinileri özellikle Selçuklu figür envantegri bakımından büyük bir çeşitlilik gösterir⁸³”.

“Hayvan figürleri tezhipte bazı sazyolu ve halkar örnekleri dışında görülmezken çini, halı, seramik, sanatlarında ve özellikle İran sanatının etkisiyle ciltlerde şemse örneklerinde görülür⁸⁴”.

“Buna karşılık, işlemlerde ağırlığını kelebek ve kuş figürlerinin oluşturduğu hayvan figürleri daha çok tercih edilmiştir⁸⁵”.

16.yüzyılda işleme desenlerinde seçilen konular arasında kuş, ejder, kuzu, gibi figürlü bezemeler görülürken, 17.yüzyıldan sonra portreli bezemeler dikkat çekmektedir.

2.1.4. Mekân, Mimari ve Manzara Motifleri

Sadettin Ökten’in ‘Şehir bir medeniyetin dış dünyaya akseden en mühim ve karmaşık eseridir. Bir şehre girdiğimiz, incelediğimiz ve çözümlendiğimiz zaman o şehri inşa eden veya şehirde yaşayan toplumun medeniyet tasavvurunu anlamak mümkün olur’ sözünden yola çıkarak, şehri var eden yapıların orada yaşayan medeniyetin bir mahsulü olduğunu ifade edebiliriz. İnsanın çadırdan, saraya, çeşmeden dergâha kadar yaşam alanı olarak inşa ettiği tüm yapılar inanç, tarih ve kültür ekseninde şekil almıştır.

Mimari mekânların tezyin edilmesi her kültür ve toplumda eski zamanlardan beri süregelen bir teamüldür. İslam kültüründe ve toplumlarında her biri başlı başına

⁸³ Selçuk Mülayim, **İslam Sanatı**, İsam Yayınları, İstanbul 2013, s.176.

⁸⁴ İlhan, Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.117.

⁸⁵ Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s.42.

bir sanat eseri olan saray, kasır, çeşme, kemerli sütun, işlemeli çadır ve konak gibi yapılar bizatihi sanatın konusu olmuştur.

Mekânın sanata konu edilmesi Osmanlıda da minyatür ve seramik sanatlarıyla görülmekle beraber, 18.yüzyıl sonlarına doğru manzara tasvirleri, has bahçeler ve selvi ağaçları içerisinde köşkler, cumbalı köşkler, kubbeli yapılar, şadırvan, köprü, gemi, kayık gibi sayısız mimari unsur da tasarım repertuarına dâhil edilmiştir.



R. 15. Manzara Tasvirlerine Bir Örnek
(İşleme: Zehra Öztürk)

Osmanlı da saray yaşamını anlatan minyatürleri zenginleştiren çini süslemeli iç mekanlar, avlu ve bahçe gibi mekân ve mimari tasvirler önemli detaylardır. “Osmanlı padişahlarının seferlerini anlatan 16.yüzyıl el yazmalarındaki minyatürlerde ordu yürüyüş halinde, savaşırken veya konaklarken ön planda gösterilir, arka planda ise kale veya şehir tasvirlerine yer verilirdi⁸⁶”.

Özellikle minyatür sanatı ile resmedilmeye başlanan bu üslup, işlemlerde “başta yağlık, peşkir gibi küçük boyutlu işlemler olmak üzere yapıları temsil eden motiflerin tek veya bir manzara içinde kullanıldığı eserler moda olmuştu⁸⁷”.

Yine işlemlerde, “Cami, çadır, bahçelerle süslü köşkler, antik sütun ve kalıntılar mimari tasvirlerdir. Bir manzara gösterildiği zaman, idealize edilmiş düzenli bir doğa manzarası gösterilir. Özellikle boğazda köşkler, ağaçlar, havuzlar ve hatta kuyulu bahçe manzaraları görülür⁸⁸”.

Bilhassa 17.yüzyılda natüralist üslubun öne çıkması ile “çevresi hurma ağaçları ile donatılmış, üzerinden kandiller sarkan, sütun ve kemerlerle belirlenmiş interior ve manzara bileşimi ile bezenmiş seccadeler, selvi ve çiçek dallarıyla bezenmiş taht örtüleri, manzara ressamlığına doğru adımlar atıldığını belirtmektedir⁸⁹”. Takip eden yüzyıllarda da manzara tasvirlerine kayık, havuz, kuyu, gemi, mescit, kule gibi çeşitli unsurlarda dâhil ederek desen repertuarı oldukça genişletilmiştir.

2.1.5. Sembolik Motifler

2.1.5.1. Çintemâni

Hun ve Uygur devletlerinde, Budist ikonografisinde, İran kaynaklarında ve Osmanlı Döneminde üç benek ya da “çintemâni” olarak bilinen motife her kültürün farklı bir anlam yüklediği görülür. Bir daire altında iki daire ile üç benek, (pars beneği olarak da bilinir) ve hepsinin altında kaplan postu üzerindeki iki dalgalı çizgiden

⁸⁶ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.202.

⁸⁷ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, age.

⁸⁸ Roderick Taylor, **Ottoman Embroidery**, İnterlink Books, New York 1993, S. 175.

⁸⁹ H. Örcün Barışta, **Türk İşleme Sanatı Tarihi**, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s. 39.

müteşekkil motif bazen yalnız üç benek bazen de sadece dalgalı çizgiler olarak görülür. Üç beneğin içerisinde hilal şeklinin olduğu örneklerde vardır.

İşlemelerde genellikle merasim mendilleri, kalkanları ve kaftanları üzerine yerleştirilen üç beneke motifi, güç ve saltanat sembolü olarak kabul edildiğinden özellikle padişah kaftanlarında kullanılmakla birlikte çeşitli dokumalarda, eyer örtülerinde, halı, seramik, duvar çinileri ve çeşitli eşyalarda 18.yüzyıla kadar tercih edilip daha sonra giderek kaybolmuştur.

2.1.5.2. Hilal ve Yıldız

En eski sembollerden olan ay ve yıldız imgeleri tarihte kadim devletlerin ve mitolojide ise tanrıların bir nişanesi olarak kabul edilmişlerdir. Orta Asya Türk devletlerinde kullanılan hilal motifi ise yüzyıllardan beri İslam ile bütünleşmiş, adeta İslam devletlerini temsil eden bir sembol olarak algılanmıştır.

Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise 16.yüzyıl'da "Bursa ve İstanbul da dokunmuş ipekli kumaşlarla dikilen kaftanlarda güneşe benzer ışınlı yıldızlar ve hilal motifleri görülür⁹⁰". Beyaz Hilal ve yıldız simgesinin sancaklarda görülmesi I. Abdulhamid dönemine tekabül eder.

Hilal, tezhip sanatında da Hilye-i Şerif'lerde metnin olduğu göbek kısmın altını çevreleyecek şekilde kullanılır. "16. Yüzyılın ikinci yarısında altın ve gümüş telle dokunmuş ipekli kumaşlarda güneş biçimli büyük madalyonlar içinde hilal, yıldız, taç, mühr-i Süleyman motiflerinden oluşan kompozisyonlar vardır⁹¹". Hilal motifinin uygulandığı en güzel örneklerden birisi de The Textile Museum'da bulunan hilal içerisinde yan yana tekrar eden lale ve karanfil motiflerinin olduğu işlemeli örtüdür.

2.1.5.3. Madalyon

Oval veya daire biçimindeki madalyon şekli, tasarımın bir parçası veya bağımsız bir öğesi olarak tezyinatın uygulama alanı ya da şeması diye tanımlanabilir. İran minyatürlerinin etkisi ile Osmanlı sanatlarına girdiği bilinen madalyonlar, Türk

⁹⁰ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **Motif**, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020, s.40.

⁹¹ Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **age**, s.37.

sanatında şemse formunun bir karşılığıdır. Tezhip sanatında rozet ya da mushaf gülü olarak isimlendirilen süslemeler de bu tanımlamaya dahildir.

Madalyonlar yazma eserlerden sonra 16. yüzyılda Uşak halılarında görülür. “Bu tür bir halı orta ekseninde yuvarlak veya oval, yanlarda sivri dilimli, madalyonların sıralanmasıyla oluşan ve sonsuzluğa giden kompozisyon şemasındadır. Madalyonlar alt ve üst uçlarından çıkan salbeklerle uzatılmıştır; içleri rûmillerle, aralarında kalan zemin ise çiçeklerle doldurulmuştur⁹²”. Osmanlı Padişahlarının kaftanlarında, kemha, çatma, atlas gibi dokumaların üzerinde yer alan desenlerde madalyonlar içinde bitkisel bezemeler dikkat çekici güzelliğindedir.

“Madalyonlar Osmanlı sanatında, işlemeli dokumalarda hiçbir zaman yalnız olmadılar. Daha ziyade çiçek motifleri için bir arka plan görevi gördüler. Bir kümeleme etkisi ve çok sevilen bir katmanlaşma duygusu yaratırlar⁹³”.

2.1.6. Geometrik Desenler

Selçuk Mülayim geometrik şekilleri doğada var olan bir şeyin yansıması değil, soyut bir imgeleme, mevcut olmayan bir buluş olarak tanımlar.

Süsleme alanındaki geometrik şekiller, insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve herhangi bir bölgede görülebilir. Ancak bu tür süslemenin, basit işaretler veya zikzak şeritlerin ötesine geçerek, gelişmiş sistemler halinde uygulanması İslam sanatçılarının benimsediği bir tutum olmuştur⁹⁴.

En seçkin örnekleri Selçuklu mimarisinde yer alan geometrik şekiller sistemli tekrarlar ile İslam sanat anlayışının sonsuzluk prensibini yansıtır. “Pek çok geometrik kompozisyonda çıkış noktası bir düğüm motifidir veya düğümler yer yer görünür⁹⁵”.

⁹² Turgut Saner, Şebnem Eryavuz, Hülya Bilgi, **age.**, s.181.

⁹³ Roderick Taylor, **Ottoman Embroidery**, İnterlink Books, New York 1993, s. 177.

⁹⁴ Selçuk Mülayim, **İslam Sanatı**, İSAM Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 180.

⁹⁵ Selçuk Mülayim, **age.**, s. 177.



R. 16. Karatay Medresesi İç Kubbe Görünümü
(Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2017)

Anadolu'da çeşitli dini yapı ve tarihi mekânlarda zencerekli bordürler, geçmeler ve çini panoların örneklerini görmek mümkündür. Ayrıca geometrik şekiller, yazma eserlerde; cilt kapakları, tezhip sanatında zahriye sayfaları, bordürler ve halılarda rûmi, bitkisel motif ve diğer süsleme öğeleriyle beraber de kullanılmıştır.

2.1.7. Yazı

İslam sanatında müstesna bir yeri olan hat sanatı yazma eserlerin dışında, ayetler, dini içerikli sözler, şiirler, kasideler, padişah tuğraları vb muhtevasıyla mimari tezyinat ve dekorasyonda yer almıştır. Dini yapı, türbe, çeşme ve mezar taşlarında kâh bir kubbe yazısı, kâh bir sanduka örtü bezemesi, kâh bir kitâbe yazısı olarak mekân ve eşyaya değer katmıştır.

Sancaklar, kutsal mekânlara gönderilen örtüler, surre keseleri, padişah ve büyük zâtların türbelerindeki sanduka örtüleri de dokuma ve işleme ile yazı sanatının tezyinata uygulanabildiği alanlardır.

Erken dönem halı örneklerinde de rastlanılan kûfi yazılı bordürler yazının halı sanatında bir dönem bezeme unsuru olarak kullanıldığını göstermektedir. “Kûfi yazının düğümlü halılarda bir bordür oluşturacak şekilde stilize edilmesi gibi çok nadiren bir desen olarak ele alındı. Yazı, selâm ve nasihat şeklinde ya da "maşallah" ve "bismillah" ifadesinin tekrarı şeklinde kullanıldı⁹⁶”.

2.2. İŞLEMELERDE DESEN KURGULARI

Türk işlemlerinde uygulanan desenlerin diğer sanatlarla aynı üslupta gelişmesinin yanında, “15. ve 16. Yüzyıl İlk dönem nakışları genellikle, dokuma kumaşların desenlenme şeklini yansıtan, kumaşın tüm yüzey alanını kaplayan geniş, akıcı, dengeli bir desen oluşturmak için birbirine bağlanan elemanlarla işlenen bir veya iki temel motiften oluşur⁹⁷”.

Örcün Barışta işleme desenlerini ‘bir motiften veya bir motifin tekrarı ile oluşturulmuş’ olarak iki ana başlıkta toplar⁹⁸.

Bu iki esasa dayalı olarak işleme yapılacak yüzeye uygun merkezi, tekrar eden ve ya serpmeye, bordür ve manzara tasvirlemeleri işlemlerde yaygın görülen örneklerdir.

Türk- İslam sanatlarının sonsuzluk ilkesini işleme desenlerinde de görürüz. Tekrar eden desenlerin yanında merkezi, simetrik ya da serbest kompozisyonlarda dönemlerinin en güzel dokumaları üzerine işlenmiştir. Belirli bir düzen ve kurallar içinde gelişen işleme desenleri işlemin kullanılacağı yer ve fonksiyonuna göre de şekil almaktaydı.

2.2.1. Merkezi Kompozisyonlar

Tasarım yapılan alanın merkezine göre kompozisyonun şekil almasıdır. Merkez noktası dikkate alınarak yerleştirilen ana motifin etrafında kompozisyondan

⁹⁶ Roderick Taylor, **Ottoman Embroidery**, İnterlink Books, New York 1993, s. 176.

⁹⁷ Roderick Taylor, age. , s. 177.

⁹⁸ H.Örcün Barışta, Türk İşleme Sanatı Tarihi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s.32.

detayların ya da başka unsurların yer aldığı tasarım biçimidir. İşlemlerde görüldüğü yerler bohça, stil örtüleri, kavuk örtüleri gibi bilhassa kare ve daire formunda olan alanlardır.

“Bir merkez çevresinde dönen sıralamalarla oluşturulan bu kompozisyonlarda, her köşede farklı yönlendirilmiş yatay veya dikey ve dış bükeylerden oluşturulmuş dallar çevresine çiçek ve yapraklar serpiştirilmiştir”.

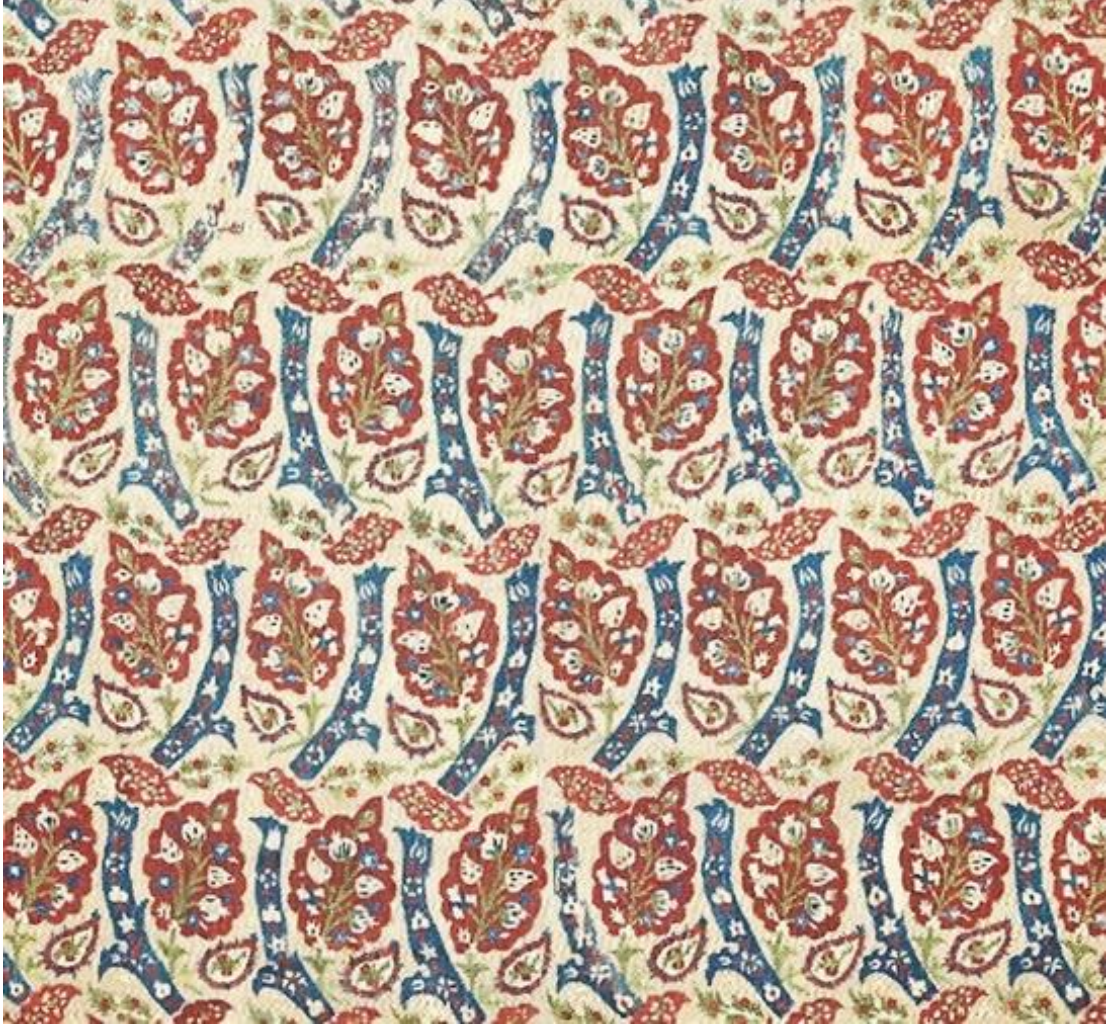
2.2.2. Sonsuz Düzendeki Tekrar Eden Kompozisyonlar

Madalyon, rûmi, şemse, çiçek demetleri, bitkisel ve naturalist motifler gibi neredeyse tüm motiflerin yatay, dikey, diagonal olarak yan yana veya kayan eksende dizilişi ile tekrar eden kompozisyon şemasıdır. (Bkz Resim 17)



R. 17. 17. yy. Kayan Eksende Tekrar Eden Desen
(H.Bilgi, İ. Zambak, SHMK, s.70)

Bu tür kompozisyonlarda bazen sadece bir motifin tekrarı olabildiği gibi motif gruplarından oluşan kurguların tekrar etmesi de mümkündür. Kompozisyonların tek düze olmaması için aynı motif yerine bazen iki motifin sırayla tekrarı bazen de renk değişiklikleriyle hareketliliği sağlanarak kompozisyona ahenk katılır.



R. 18. Dolaşma Desenine Bir Örnek
(H. Bilgi, İ. Zambak, SHMK, s.60)

Dikey ve dalgalı dal kıvrımları üzerinden çıkan motiflerin sağa ve sola açılması ile ‘dolaşma ’ ismiyle de anılan kompozisyon düzeni de sonsuz devam eden kurgulardandır. (bkz. Resim 18) Dallardan çıkan motifler bir diğer helezon üzerine temas edebilir veya dengeli biçimde boşluklara kaydırmalı olarak yerleştirilebilir.

İşlemlerde görülen yüzey sarıcı bezemeler yorgan yüzü, bohça, seccade, berber önlüğü gibi geniş yüzeyler üzerine uygulanmıştır.

“Nesnenin yüzeyinin bir bütün olarak ele alındığı işlemlerde temelde motiflerin sıralanmasından gelişen çizgisel bir kompozisyon düzeni görülmektedir. Bazen kopuk bitkiler, bazen baklava kasetleri ve bazen madalyonlar biçiminde birbirini izleyen motifler eşit ve yaklaşık ağırlıklarla bütün yüzeye dağılmıştır”.⁹⁹

2.2.3. Resimsel Kompozisyonlar

Belirli bir düzen veya kurala bağlı olmamakla birlikte tüm tezyini unsurları ihtiva edebilmesi mümkün olan ve çeşitli konuları işleyen kompozisyon türüdür. Genellikle köşk-bahçe, kasır gibi şehir ve manzara betimlemeleri konu edilir. Peşkir, yağlık, kuşak ve duvar resimleri olarak kullanılan işlemlerde uygulanan resimsel kompozisyonlarda çok zengin teknik ve renkler görülür.

Daha çok 17.yy. örneklerinde görülen bu desenleme biçiminde önceki yüzyıllarda görülen klasik stilize desenlere göre daha zengin ve doğadaki biçimlerine yakın natüralist yaklaşımlar ile bahar dalı, küpe, çarkıfelek gibi çiçeklerin yanında “vazo, ibrik, kandil gibi nesnelere; kemer, sütun gibi mimari elemanlar; nesneli bezeme türlerinin de yardımcı veya ifadeyi tamamlayıcı motifler olarak seçildiğini göstermektedir”.¹⁰⁰

2.2.4. Bordür Kompozisyonlar

Belirli bir hat üzerinde motiflerin tekrar etmesi veya bir helezon kıvrımını üzerinde dengeli olarak yerleştirilmesi ile oluşan desen örüntüsüdür. Geniş ve dar olarak iki kenarda ya da işlemlerin dört bir tarafında yer alabilir.

Çevre, havlu, yağlık, peşkir, bohça ve çeşitli örtülerin kenarlarında kullanılmıştır.

⁹⁹ H.Örcün Barışta, Türk İşleme Sanatı Tarihi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s.33.

¹⁰⁰ H.Örcün Barışta, Türk İşleme Sanatı Tarihi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995, s.33.

2.3. İŞLEME TEKNİKLERİ

Asya'dan Avrupa'ya kadar neredeyse tüm kültürlerde görülen işlemler teknikleri açısından geniş bir yelpazeye sahiptir. Osmanlı döneminde 16. ve 17. yüzyıllar işleme sanatının teknik açıdan en zengin ve seçkin örneklerinin olduğu günümüze ulaşan eserlerden anlaşılmaktadır. Bu eserlerde uygulanan teknikler incelendiğinde dönemlere göre zaman zaman değişiklikler olduğu gözlemlenmektedir. 18. yüzyıldan sonra Avrupa etkisi ve değişen sosyal koşullar ile hem motiflerde hem de tekniklerde farklılaşmalar olur. Fakat bununla birlikte geleneksel Türk işlemlerinin bel kemiği olan teknikler her zaman varlığını sürdürmüştür.



R. 19. Türk İşi Tekniği ile Yapılmış Yağlık Örneği
(Sadberk Hanım Koleksiyonu env no SHM 13982 İ. 1370)
(Fotoğraf: Zehra Öztürk, 2020)

2.3.1. Türk İşi

Pesent, Mürver, Muşabak, Sarma, Hasır, Antika, Ajur gibi tekniklerin genel adı Türk İşi'dir. Türk işlerinin tersi ve yüzü birbirinin aynısıdır.

Pesent tekniği çeşitleri olan çok zengin bir işleme tekniğidir. "Türk işlemlerinin bel kemiğini oluşturan ve her dönemde yaygın olarak uygulanan pesent tekniği, dokumanın atkı ve çözgü ipliklerinin arka ve ön yüzde eşit sayıda sayılması ile gerçekleşir¹⁰¹".

Düz, verev, tahrirli, seyrek veya aralıklı, dönerek, yüzeysel, dolgulu olarak isimlendirilen, işleme mantığı aynı fakat biçiminde farklıları olan uygulamalardır.

Bu teknik, sayılarak, çizilerek, çizmeden veya saymadan yalnız motifin şekline göre göz kararı olarak da yapılabilir. Kumaşın dokuması bu konuda belirleyici olabilir.

Motifin şekline göre belirlenen noktadan başlayarak aralıklı kısa çizgilerin aşağı ve yukarı yan yana sıralanması ile işlenir, buna pesent denir. Çizgiler yan yana olduğunda düz, kaydırmalı düzende ise verev pesent olarak adlandırılır. Pesent tekniği genelde motiflerin içini ve geniş yüzeyleri doldurmada kullanılır. "16. Ve 17. Yüzyılda ustalıklı işlenmiş örnekleri ile karşılaşılan pesentin tersi ve yüzü aynı olduğundan çevre, kuşak, mendil gibi kullanım sırasında çift tarafı da gözükten eşyalarda tercih edilmiştir¹⁰²".

Muşabak ve mürver teknikleri, Türk işi ve hesap işlerinde ortak kullanılan sayarak yapılması daha uygun olan tekniklerdir. Motif veya bordürlerde verev şekilde yan yana tekrar ederek işlenirler.

Sarma neredeyse tüm işlemlerde karşımıza çıkabilen düz veya yatay olarak motiflerin etrafında ve bordürlerde kullanılan bir tekniktir. Sarma yapılacak şekil farklı bir malzemeyle dolgu yapılarak kabartmalı bir görünüm elde edilebildiği gibi dolgusuz olarak da işlenebilir. İpek iplik, sim veya metal gibi çeşitli malzemelerle yapılır.

¹⁰¹ Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s.37.

¹⁰² Hülya Bilgi, İdil Zambak, **El Emeği Göz Nuru: Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri**, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012, s. 37.

Hasır iğne tekniği, sepet görünümünde verev bir örüntüdür. Çiçek motiflerinin ortalarında, desenleri doldurmak için ya da kenar bordürlerinde kullanılır.

“Antika genellikle süsleme ve kenar temizleme amacı ile yapılan basit bir ajurdur. iplik çekilerek soldan sağa doğru çalışılır¹⁰³”.

Ajur iplik çekilerek veya kesilerek yapılan işlemlerin genel ismidir. Kenar süslemelerinde ve daha çok Antep İşi ve Beyaz İş gibi işlemlerde kullanılan çok zengin bir işleme grubudur.

2.3.2. Hesap İşi

En yaygın Türk nakışlarından biri olan hesap işleri, atkı ve çözüğü belirgin, sayılabilen kumaşlar üzerine ipek, pamuk, metal gibi malzemelerle desenin hesaplanarak yerleştirildiği nakış tekniğidir. Desenin kanaviçesinin karelenmesi ile ortaya çıkan motiflerin her birimi ‘Z’ veya ‘N’ şeklinde soldan sağa doğru yatay, dikey veya verev bir hattı takip ederek motifi tamamlar. Gözemeli olarak uygulandığında kare kutucuklar içinde yatay çizgi görünümü ortaya çıkar. Bu işin tersi ve yüzünde aynı sonuç elde edilir.

Susma, civankaşı, ciğerdeldi teknikleri de hesap işi olarak uygulanan bazı nakış türleridir. Başlı başına işleme unsuru olabildikleri gibi motiflerin içlerini süslemede ve bordürlerde kullanılan, işlemeyi zenginleştiren tekniklerdir.

2.3.3 Dival İşi

‘Sırma işi’ ve ‘Maraş İşi’ olarak da anılan bu teknikte, motifler karton veya deri malzemedен oyularak kumaşa çizilen motifler üzerine yerleştirilir ve üzeri birkaç kat sırma ile sarılır. Dival tekniğinin sarmadan farkı kabartmalı olmasının yanı sıra üstteki sırma ipinin alta geçmemesi sadece işin ön yüzünde kalmasıdır. Bu işlem sırmannın desen üzerinden atlayarak motifin yanlarına tutturulmasıyla uygulanır. Sırmayı tutturmak için ipek veya koton iplik kullanılır. Ön yüzünde sırma varken arkada bir diğer iplik olur.

¹⁰³ Süheyla Korkusuz, Nakış, **Temel Bilgileri Tekniği Uygulamaları ve Örnekleri**, TİSA Matbaacılık, Ankara 1980, s.162.

2.3.4. Sûzeni (Kasnak İşi)

Asya ülkelerinde yaygın olarak görülen bu işleme tekniği iğne ve tıg kullanarak yapılabilir. Zincir görünümünde olup renklerin iç içe geçmesi ile boyut kazandırılarak uygulandığı bu nakış türü kasnak işi olarak da bilinir. Temel nakış tekniklerinden birisi olarak birçok teknikle birlikte veya tek başına işlenebilir.

2.3.5.Çin iğnesi

Resimsel bir görünümü olan Çin iğnesi adından da anlaşıldığı gibi Çin kaynaklı olup Çin resim sanatına dayanır.

Özellikle natüralist tarzdaki kompozisyonlar ve manzara resimleri için ideal olan Çin iğnesi, renklerin birbiri ile kaynaştırıldığı bir işleme türüdür.

2.3.6. Buhara Atması

Motifin üzerinin bükümsüz ipek iplikle boyuna ve sık atışlar yapılması, ikinci adım olarak bu uzun çizgilerin üzerine bükümlü ve farklı renkte iplikle yatay aralıklı atışlar yapılması, son aşama olarak bu yatay çizgilerin bükümlü iplikle aralıklarla tutturulması işlemidir.

2.3.7. Diğer Teknikler

Her kültürün kendine ait özel işleme teknikleri olduğu gibi herkes tarafından benimsenmiş ve uygulanmakta olan temel nakış teknikleri de vardır. Bunlar zincir işi, sap işi, iğne ardı, gölge işi, Fransız düğümü, goblen, slav iğnesi, kanaviçe, pul ve boncuk işleri, dokuma işi, balıksırtı gibi dekoratif nakış iğneleri olarak da adlandırılan sayısız işleme teknikleridir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZHİP VE NAKIŞ ESER UYGULAMALARI

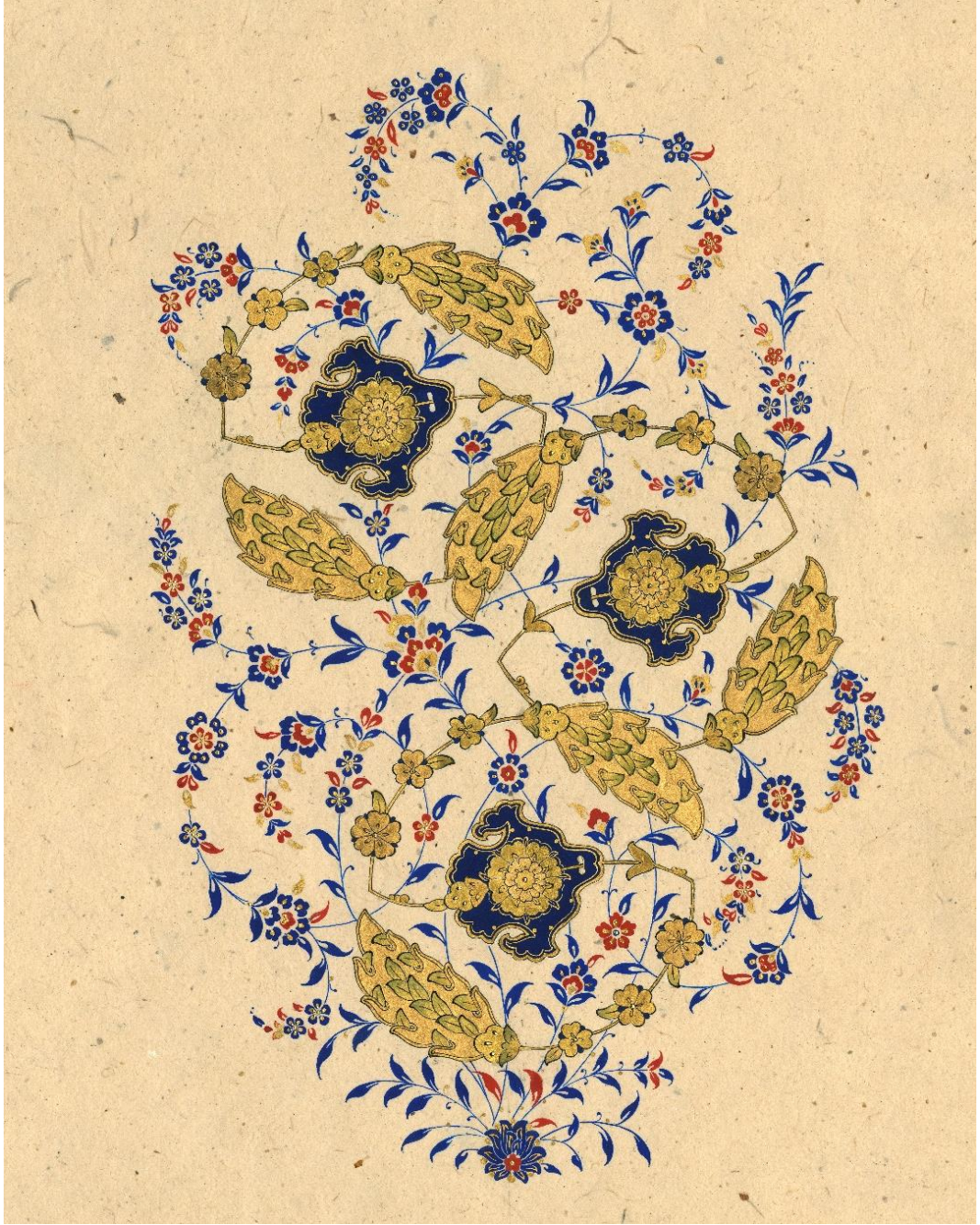
Saray ve müze koleksiyonları, özel koleksiyonlar ve çeşitli kaynaklardaki eserlerde yer alan motif ve kompozisyonların incelenmesi neticesinde tezhip ve işleme sanatında sekiz eser geleneksel yöntemler kullanılarak uygulanmıştır. Dört tezhip ve dört işleme eserin çizim, teknik ve sonuçlarının yer aldığı bu bölümde uygulama süreci etraflıca anlatılmıştır.

Her bir tezhip çalışması kendinden sonra gelen işleme ile gruplanmıştır. Bu bölümde ilk desen olarak yer alan tasarım hem tezhip hem de nakışta işlenmek üzere tasarlanmıştır. Aynı tasarımın iki farklı sanat malzemesi üzerinde desenin form ve biçimini koruyarak nasıl uygulanabileceği gösterilmiştir. İkinci gruptaki tezhip ve işlemedeki ortak nokta olan rûmi motifinin iki farklı sanatta farklı tasarımlar ile uygulanmasıdır. Üçüncü grupta yer alan ‘Nar ve Yapraklar’ olarak isimlendirilen tezhip eserin deseni 16.ve 17.yüzyıl dokuma ve işlemlerinde sıkça görülen kurgu biçimi olan kayan eksenli sonsuz tekrar eden kompozisyon düzeni olarak çalışılmış, bu kompozisyondan bir bölüm ise nakış olarak uygulanmıştır. Dördüncü ve son grup olarak Osmanlı dönemi yazma eserlerinin ışığında hazırlanan kitap ve bu kitap için hazırlanmış kılıf son eserlerdir.

Desenler hem tezhip hem işlemlerdeki klasik formlar dikkate alınarak tasarlanmıştır. Her iki sanatta da görülen şemse, serbest tasarım, sonsuz tekrar eden düz veya kayan eksenli desenlerin yanında tezhipte zahriye sayfası, başlık tezhibi uygulanmıştır. İşlemler geleneksel usuller dikkate alınarak gergef tezgâhında ipek ve deri üzerine çeşitli teknikler kullanılarak elde işlenmiştir. Tezhip çalışmalarında kullanılan murakkalar el yapımı kâğıt ve İtalyan kâğıdı kullanılarak geleneksel yöntemlerle hazırlanmıştır.

Bu eserlerle vurgulanmak istenen gerek motif gerek kompozisyon özellikleri olsun her iki sanatta da klasikleşmiş kaideleri görüyor olmamızdır. Hangi malzeme üzerinde olursa olsun sanatlarımız kaynağı, üslubu ve mesajı birdir ve hepsi Türk sanatının kimliğidir.

3.1. KIRIK DALLAR (Tezhip Uygulaması)



R. 20. Kırık Dallar (Tezhip Uygulaması)

Ebat:30x45 cm

Nevi: Sıvama Halkâr ve Negatif Tezhip

Kompozisyon kurgusu yapılırken evvela tezin amacı olan ‘motiflerin nakış sanatında uygulanması’ fikri dikkate alınmıştır. Tercih edilen motifler ve desen kurgu biçimi iki sanat açısından da uygulanacağı düşünülerek tasarım yapılmıştır.

Murakkası el yapımı kağıttan hazırlanmış olan desenin ana renkleri klasik tezhibin hakim renkleri olan altın ve laciverttir. Halkar kısmında üç merkezde stilize edilmiş hatayi motifinin içinde penç motifi yer almaktadır. Pençten çıkan sapların kırılmasıyla uçlardaki yapraklar birbirini takip edencesine bir döngü oluşur. Yapraklar ve hatayiler arasına üç penç motifi dal üzerinde sıralanmıştır.



R. 21. Desenden Bir Detay

Halkar kompozisyonunda tercih edilen dilimli yapraklar eserin vurgulanmak istenilen yerleridir. Yaprığın zemini sıvama altın yapılarak mat şekilde mührelenmiştir. Büyük yaprağın orta kısmında üst üste sıralanmış küçük yapraklarla, dilimleri arasından çıkan yapraklar zeminden farklı renk altın tonları ile sıvanmış ve uçlarda sulandırma ile yeşil tercih edilmiştir.

Dendanlı hatayi formunun zemini koyu lacivert ile negatifler ve kompozisyonun bütününe dengeleyen ve aynı zamanda ayarlayan bir görev

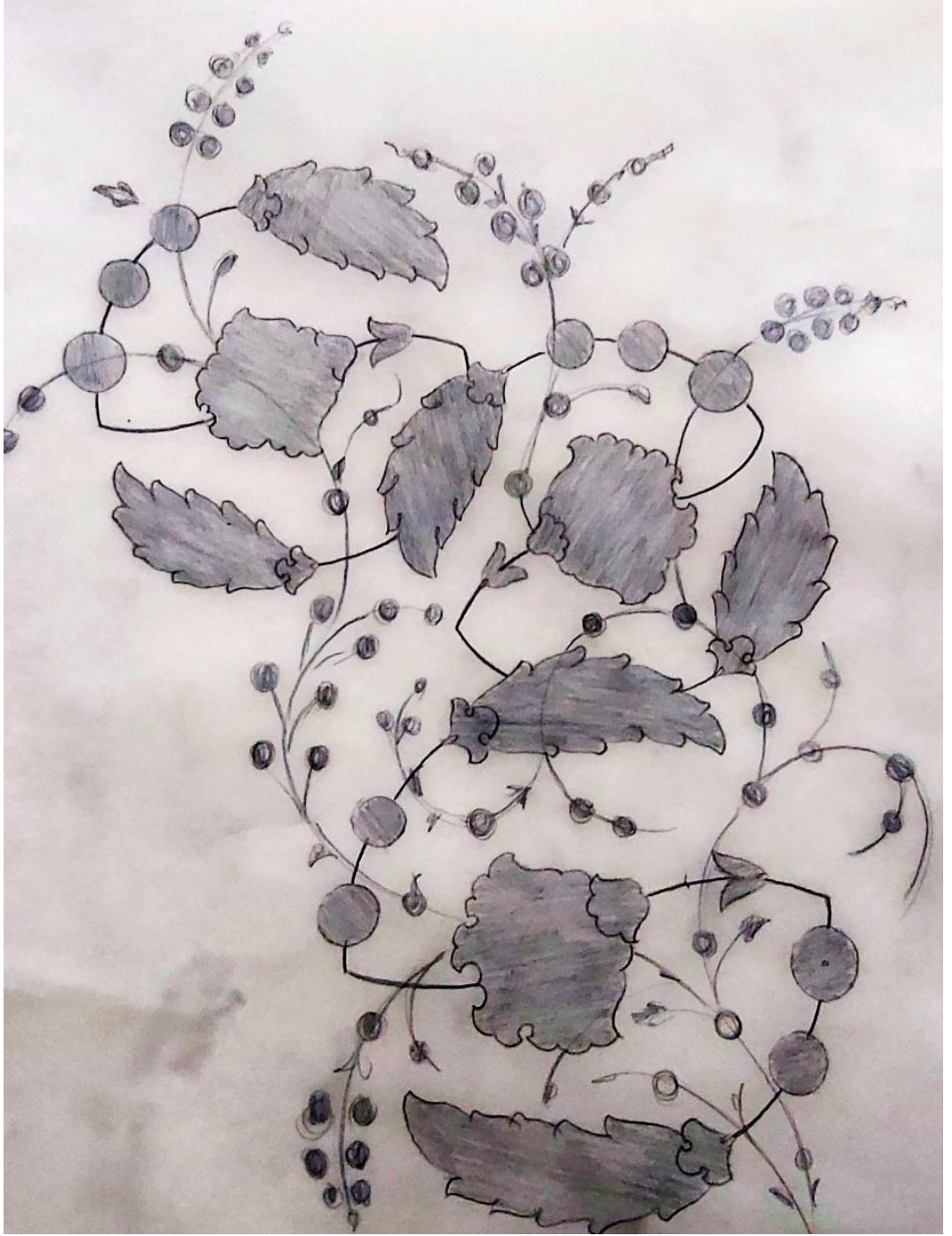
üstlenmiştir. Bununla beraber negatiflerde kullanılan mavi tonunun daha koyusu olarak desenin en baskın ve merkez noktaları konumuna getirilmiştir.

Negatif motiflerin çıkış noktası olan hatayi motifinden çıkan dallar boşluklara dengeli biçimde yerleştirilmiş ve hareketlilik katmıştır.

Bu desenin ilk uygulaması tezhip olarak yapılmakla beraber bir sonraki eserde aynı tasarım işleme olarak görülecektir.



Ç. 7. Desen Eskizinden Bir Detay



Ç. 8. Desen Aşamalarından Bir Örnek



Ç. 9. Aynı Motiflerle Farklı Bir Kurgu



Ç. 10. Desen Eskizi



R. 22. Uygulamadan Bir Detay

3.2. KIRIK DALLAR (Nakiş Uygulaması)



R. 23. Kırık Dallar (Nakiş Uygulaması)

Ebat: 30x45 cm

Nevi: Türk İşi Pesent, Çin İğnesi ve Dekoratif Nakış Teknikleri

Motif ve kurgu açısından değerlendirmesi bir önceki çalışma ile aynı olduğu için tekrar bahsedilmeyip yalnız nakış sanatının teknik özellikleri bakımından açıklanacaktır. Aynı tezyini unsurların, tez içerisinde ikinci bir sanat olarak ele aldığımız nakış sanatında tasarım özelliklerini koruyarak uygulanması hedeflenmiştir.

Desen işlenmeye başlamadan önce kumaş dört tarafından gergefe düzgünce gerildi ve form bozuklukları olmaması için gerildikten sonra desen transfer yoluyla çizilerek kumaşa aktarıldı. İşlemlerde kullanılan tekniklerden Türk işi pesent tekniği 16.yüzyılda farklı varyasyonlarıyla yaygın olarak uygulanan kültürümüze ait bir tekniktir. Burada kullandığımız pesent tamamen motifin şekline, meyline, karakterine göre yön bulan verev olarak adlandırılan ve işin sonunda yatay çizgilerin motifi sardığı bir görüntüdür. Verev pesent de kendi içerisinde yapım şekline göre birtakım özellikler gösterir. Biz burada saymadan veya çizmeden tamamen göz kararı denilebilecek tarzda motiflerin ahengini takip ederek uygulamamızı yaptık. Farklı işleme zeminlerinde çizerek veya kumaşı sayarak da uygulanması mümkündür.

Ana halkar motiflerinin detaylarında pesent ile birlikte sarma, balık sırtı, sap işi gibi tekniklerde mevcuttur. Yapraklardaki balık sırtı minik yaprakların uçları tezhip çalışmasında olduğu gibi bu çalışmada da yeşil ipek ile renklendirilerek aynı hava yakalanmak istemiştir.

Negatif dalların saplarında sap işi motiflerde ise sarma, çin iğnesi, tohum işi teknikleri negatif desen formunu korumaya gayret ederek uygulanmıştır.



R. 24. Esere Başlamadan Önce Teknik Ve Desen Uyumu Denemesine Ait Bir Ön Çalışma

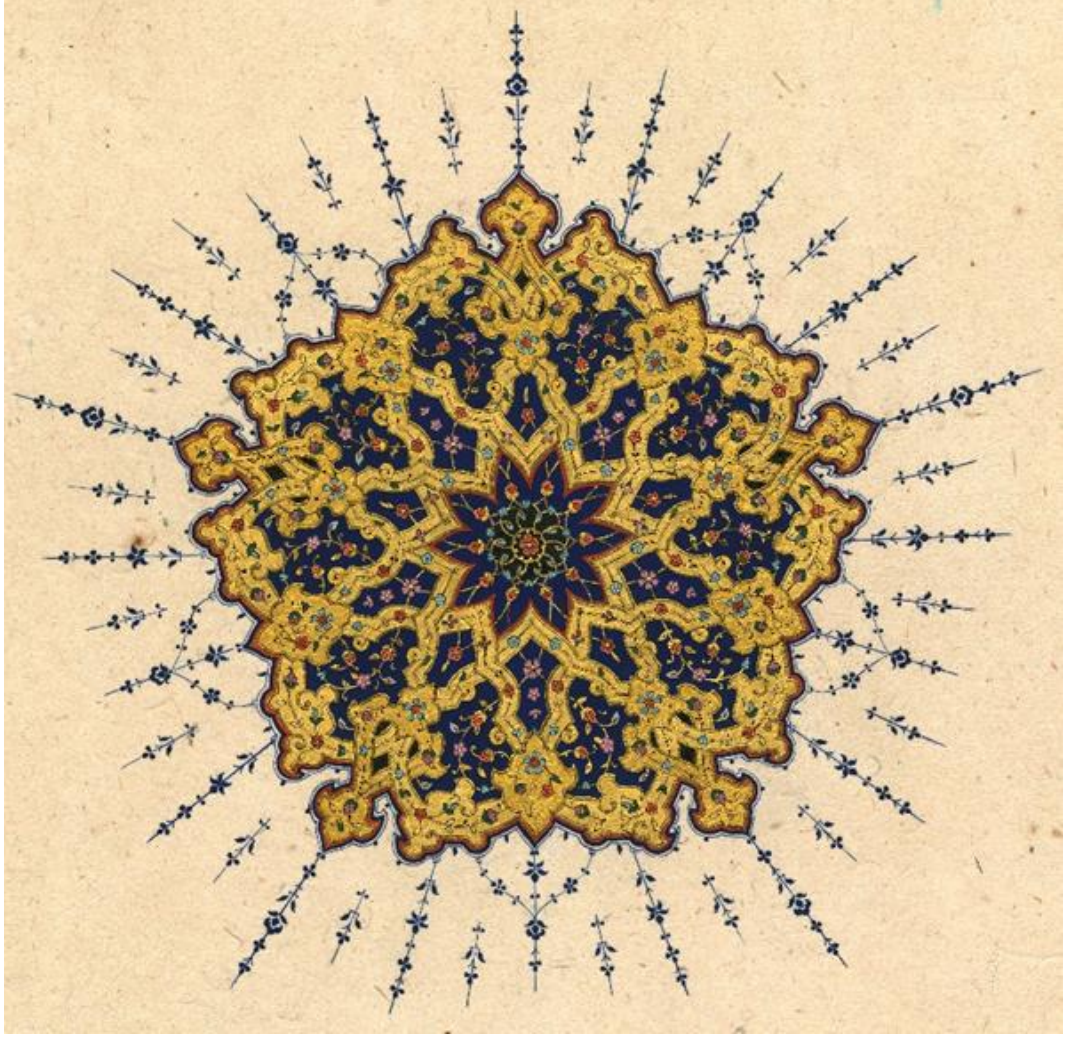


R. 25. Halkâr Deseninin İşlemesinden Bir Detay



R. 26. Uygulamadan Bir Detay

3.3. İŞLEMELİ RÛMÎ ŞEMSE (Tezhip Uygulaması)



R. 27. İşlemeli Rûmî Şemse (Tezhip Uygulaması)

Ebat: 35x35

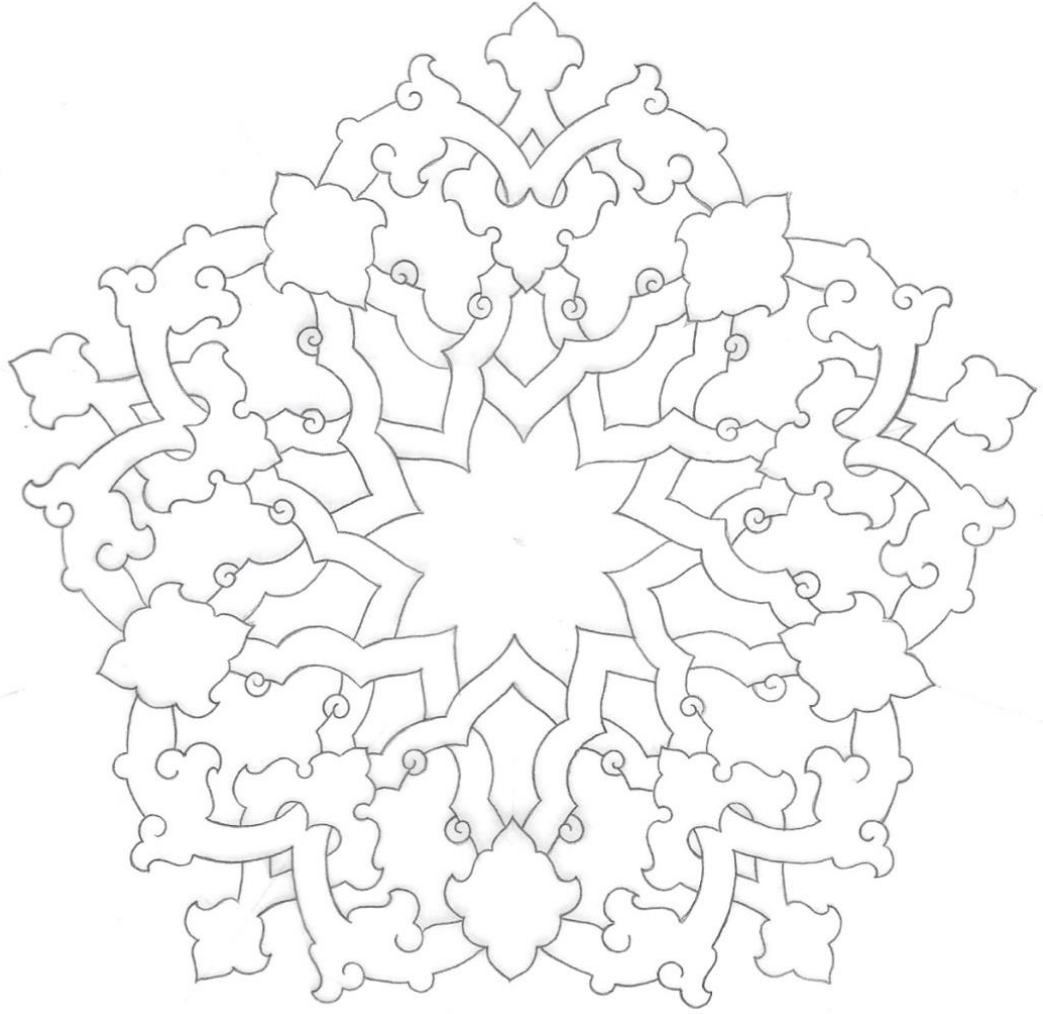
Nevi: Klasik Tezhip

Desenin beş koldan müteşekkil formu sembolik yıldız biçimindedir. Ana paftalar işlemeli rûmi motifinden tasarlanmış olup orta bağların içinden geçen rûmi kanatlarının bir diğeriyle birleşme noktalarına tepelik yerleştirilmiştir. Rûmi kanatları bir alt ve bir üstten geçip tekrarlanarak yıldız şemse formu oluşturulmuştur. Desenin merkezinde penç ve siyah zemin ile daire formu desteklenerek derinlik verilmek istenmiştir.



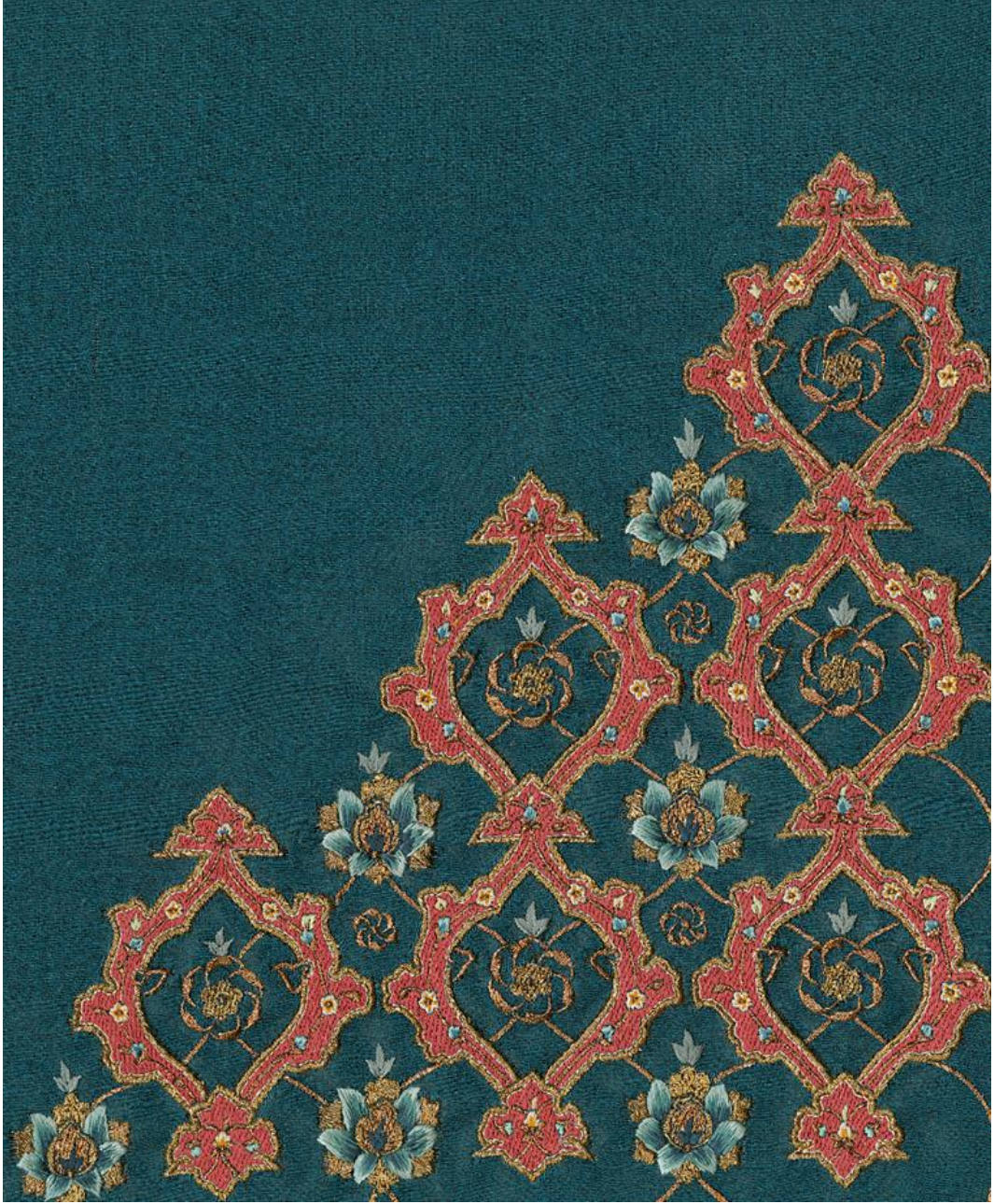
R. 28. Desenin Uygulamasından Detay

Klasik formdaki şemsenin dış hatları sülyen ve lacivert iplik ile bitirilip tığlar ile sonlandırılmıştır. Bu desenin yapılmasından maksat işlemeli rûmi formunu kullanarak klasik bir tezhip uygulaması yapmak ve bir sonraki çalışma olan nakış sanatında işlemeli rûmi ile farklı bir malzeme üzerinde görmektir.



Ç. 11. Desenin Ana Paftasının Eskizi

3.4. İŞLEMELİ RÛMÎ KÖŞE (Nakış Uygulaması)



R. 29. İşlemeli köşe (Nakış Uygulaması)

Ebat: 30x35 cm

Nevi: Türk işi, Çin iğnesi, sarma nakış teknikleri.

Bu çalışmada tezhipte gördüğümüz işlemeli rûmi motifinin işlemede kullanımını göreceğiz. Daha önce desen kurguları bölümünde bahsedilen sonsuz tekrar eden bir düzeni vardır. Kayan ekseninde tekrar eden versiyonlarını da denemekle beraber yan yana sıralı hali tercih edilmiştir. Detaylı bir motif olan işlemeli rûmi, nakışa uygun olabilmesi iri olarak tercih edilmiş ve yazma eserlerde sıkça gördüğümüz işlemeli köşe formunda düzenlenmiştir.

İşleme yapmaya başlamadan önce desenden bir bölümün renk, teknik ve kumaş uyumu açısından deneme çalışması yapılmıştır.

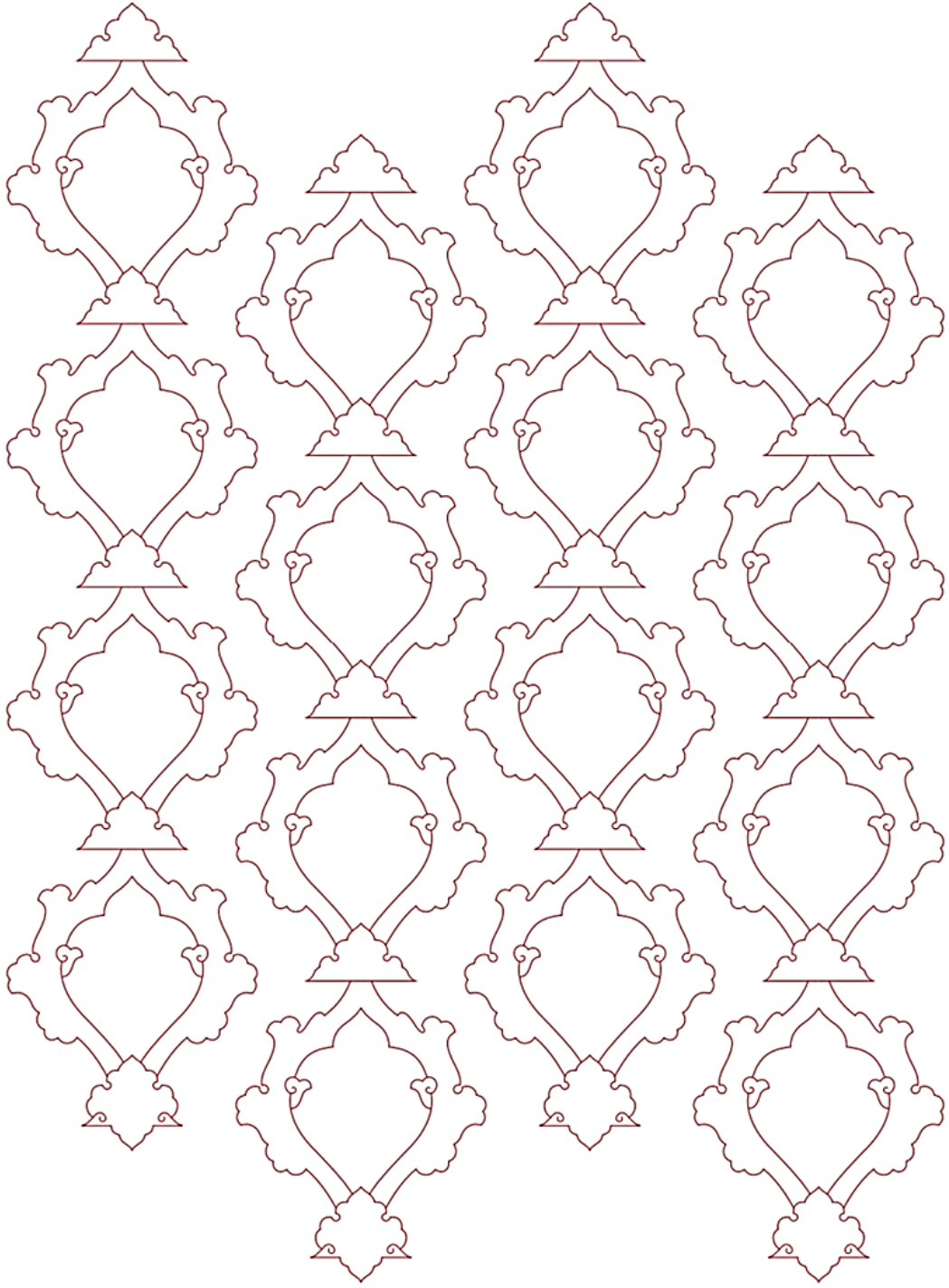
Kumaş gergefe gerildikten sonra desen aktararak işlenmeye başlanmıştır. İşlemede ipek kumaş üzerine sim ve ipek iplikler kullanılmıştır.

Çiçekli rûmi formunun yan yana sıralanmasıyla oluşan boşluklara yine düzenli bir şekilde tekrar eden hatayi ve penç motifleri, hatâyilerin altında kalan boşluklara ise durak şeklinde pençler yerleştirilmiştir. Bunlar kompozisyonun üçgen formunu kendi içlerinde yinelerler.

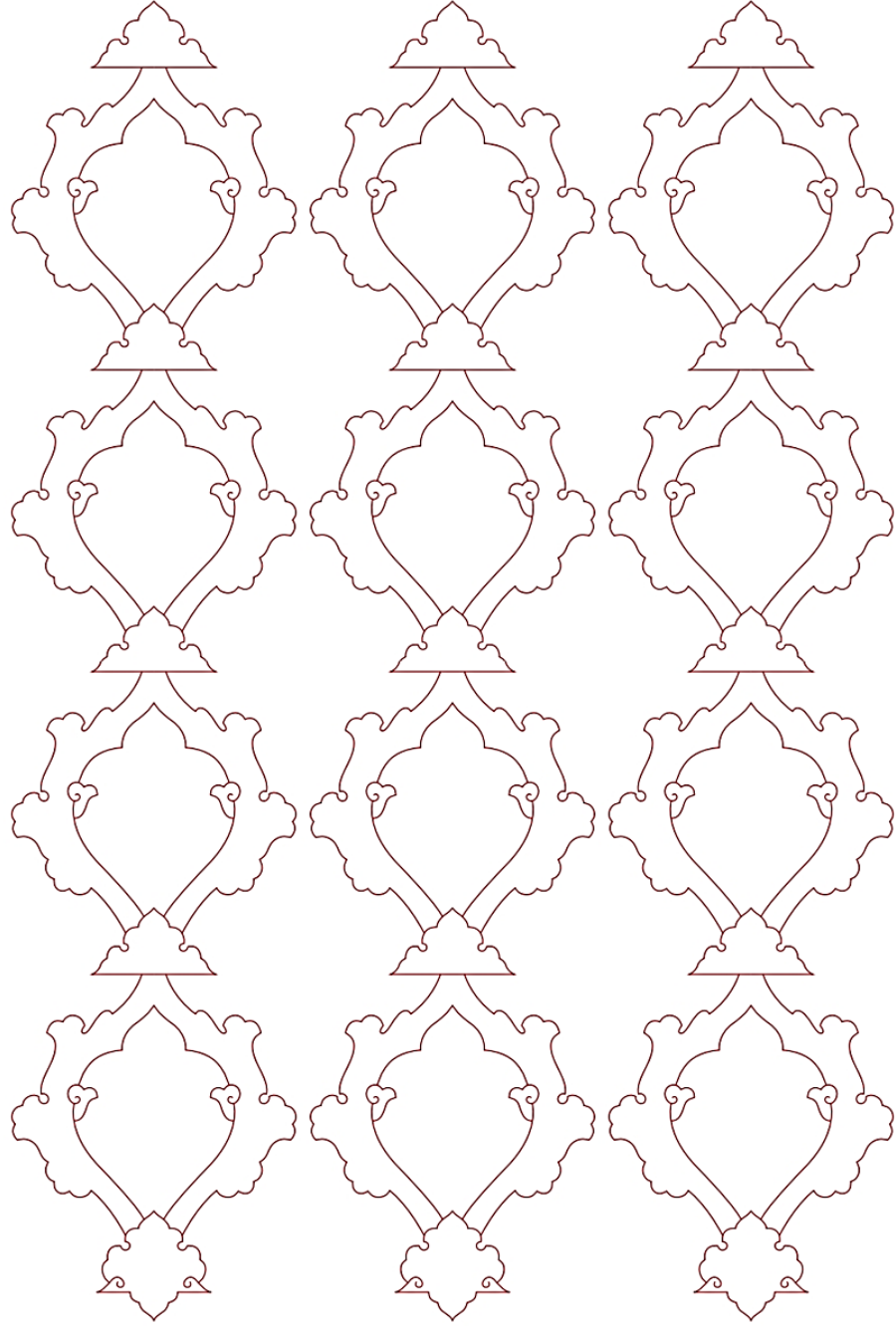
Her ne kadar kompozisyon üçgen, işlemeli köşe olarak tamamlandıysa da dilenirse var olan düzen bozulmadan tekrar etmesi mümkündür.

Çiçekli rûmilerin çevresi pamuklu iplikle dolgu yapılarak üzeri sim ile sarılmıştır. Zemini Türk işi verev pesent tekniği ile ipek iplikle yapılıp çiçekleri sarma olarak işlenmiştir. Hatayi ve pençlerin helezonu ince sarma ile yapılırken yine pençlerdeki rûmi detaylarında da sarma kullanılmıştır.

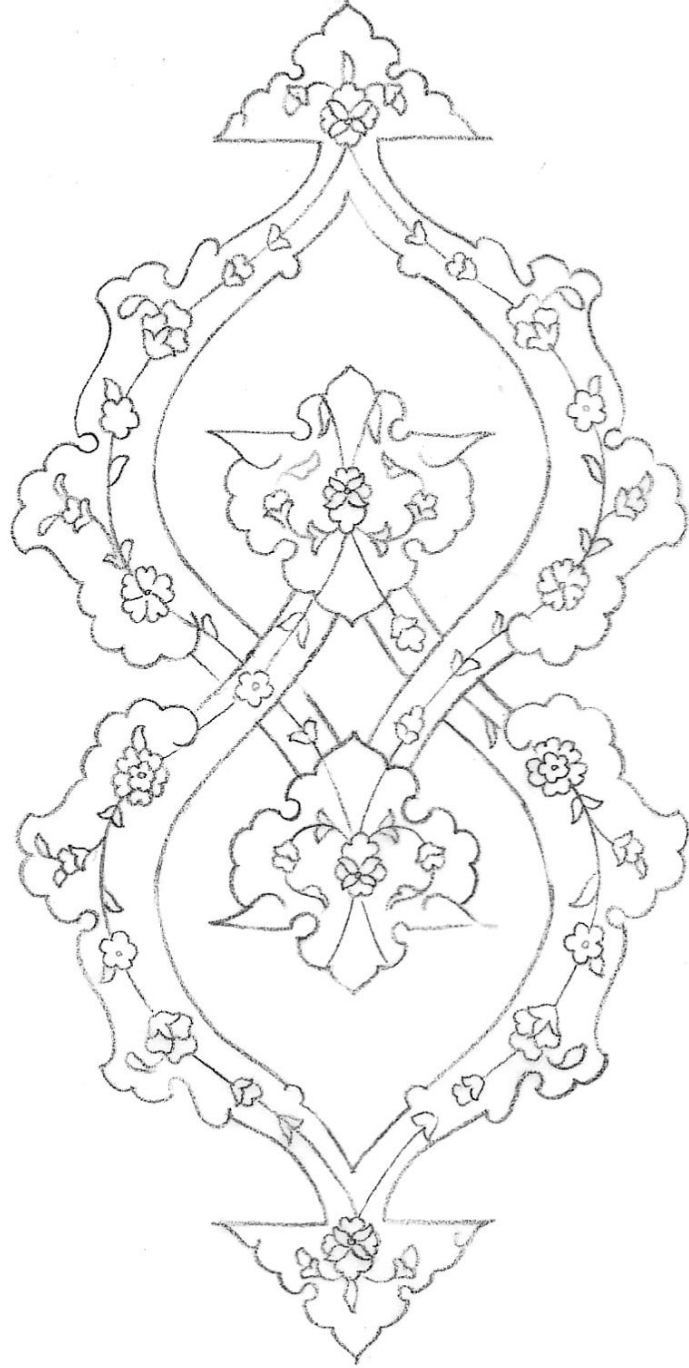
Hatayi motifinde taç yapraklarda halkâr anlayışına yakın sulandırma mantığı ile çin iğnesi tekniği kullanılarak renk geçişleri ile motife boyut kazandırılmıştır. Meşime yerinde ise Türk işi ve balıksırtı uygulanmıştır.



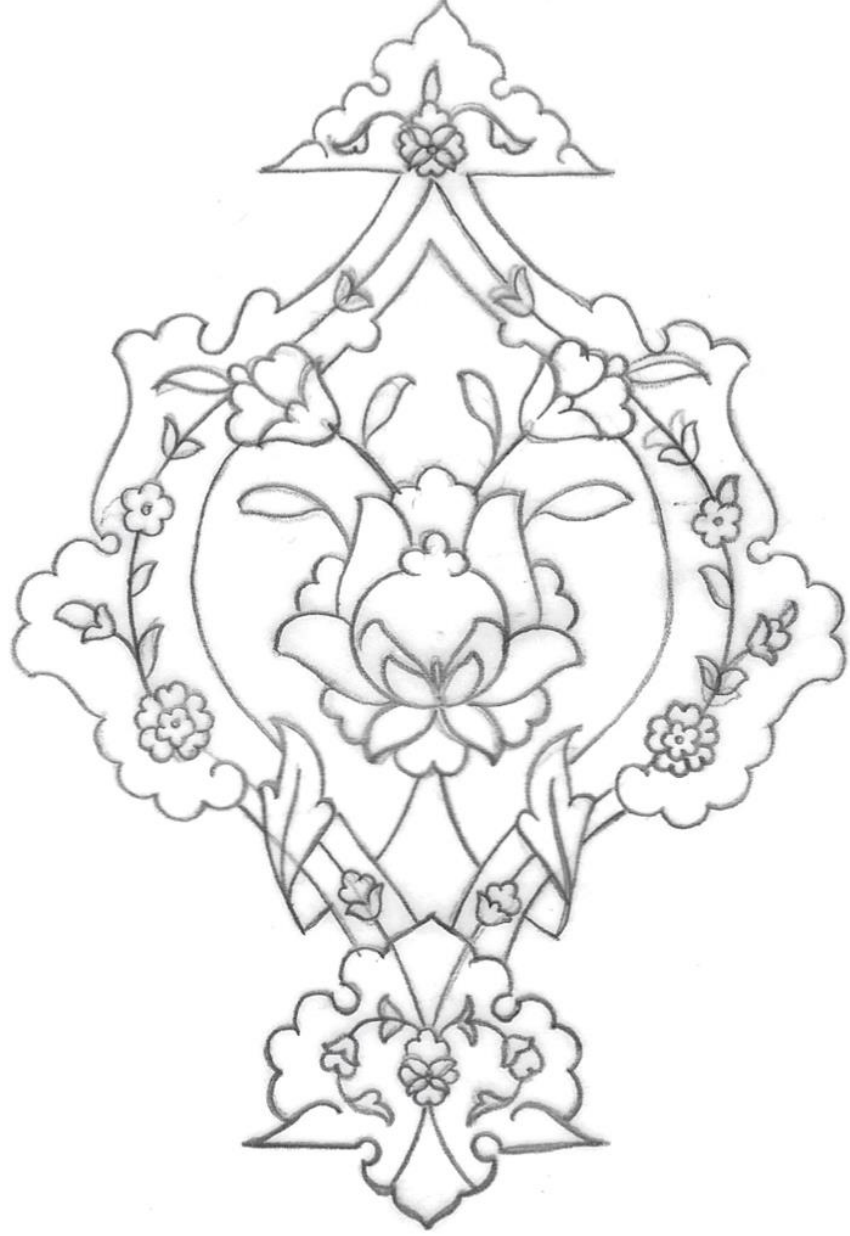
Ç. 12. Rumi Paftasının Kayan Eksende Deneme Çizimi



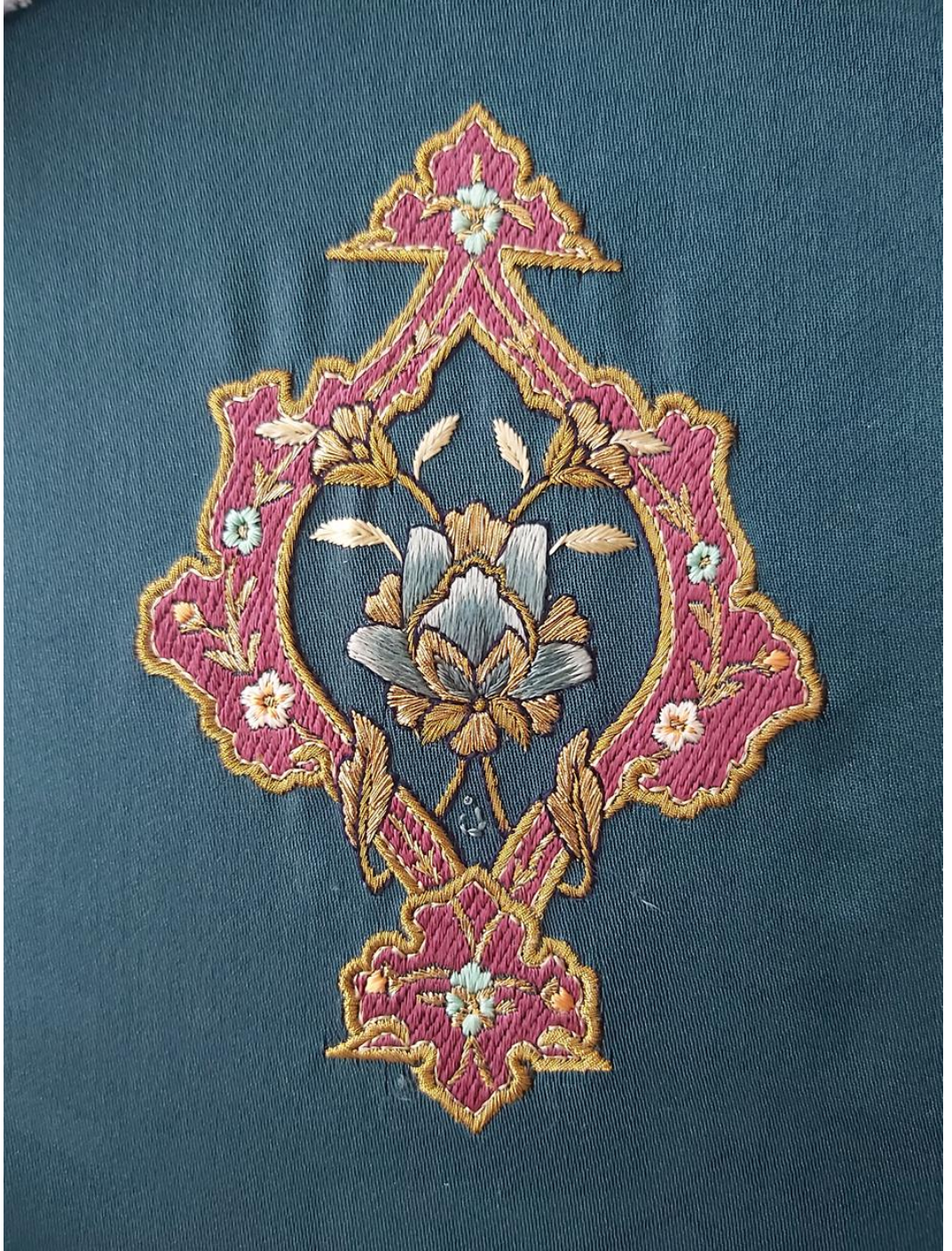
Ç. 13. Rumi Paftasının Düz Eksende Tekrar Eden Çizimi



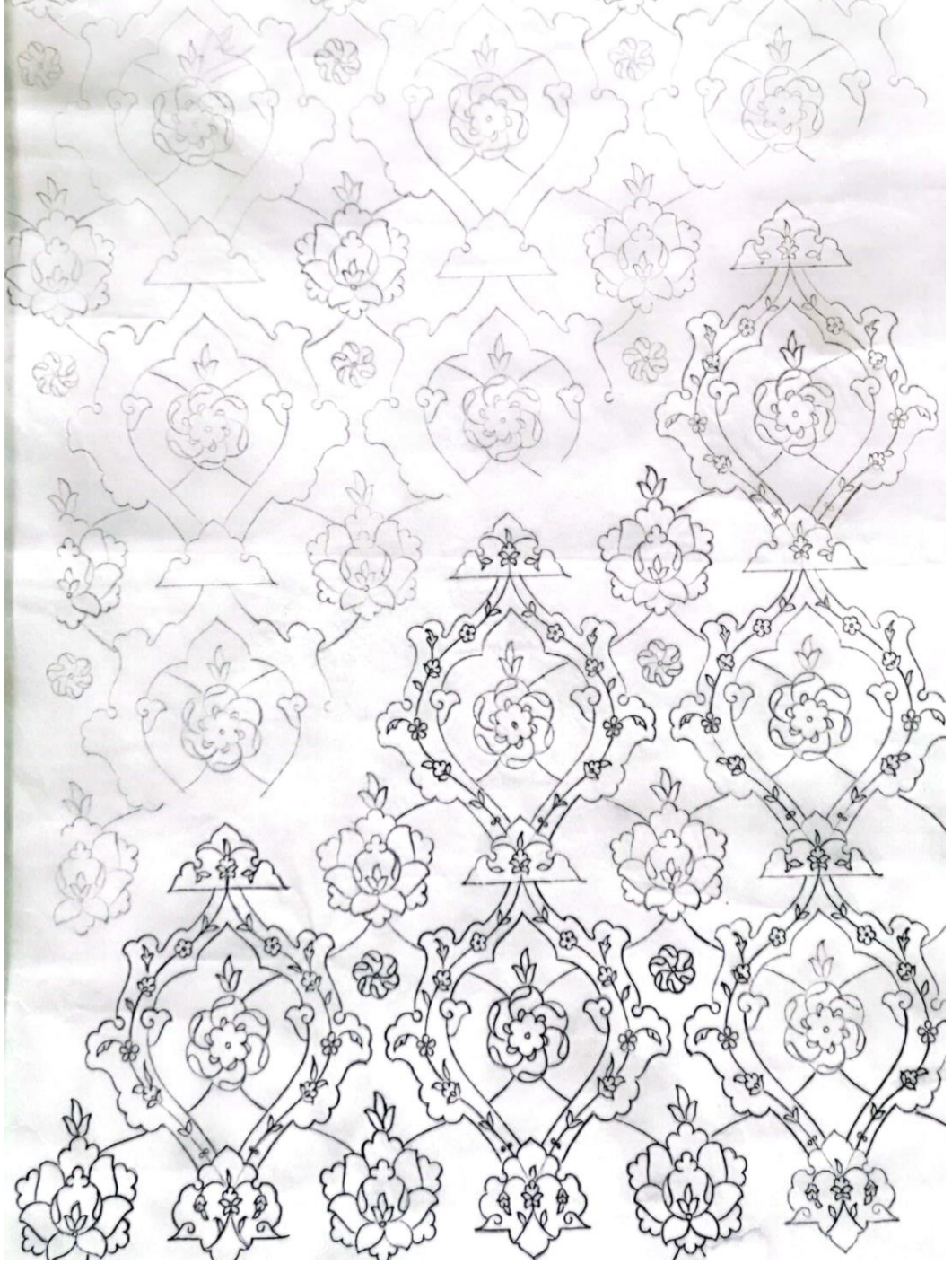
Ç. 14. Rumi Motifi İle Denemeler



Ç. 15. Desen Deneme Aşamaları



R. 30. Renk ve Teknik Tatbikleri



Ç. 16. Desen Eskizi



R. 31. Desenin Uygulama Aşamasından Bir Detay



R. 32. Desen Uygulamasından Bir Kesit

3.5. NAR VE YAPRAKLAR (Tezhip Uygulaması)



R. 33. Nar ve Yapraklar Tezhip Uygulaması

Ebat: 30x35 cm

Nevi: Halkâr

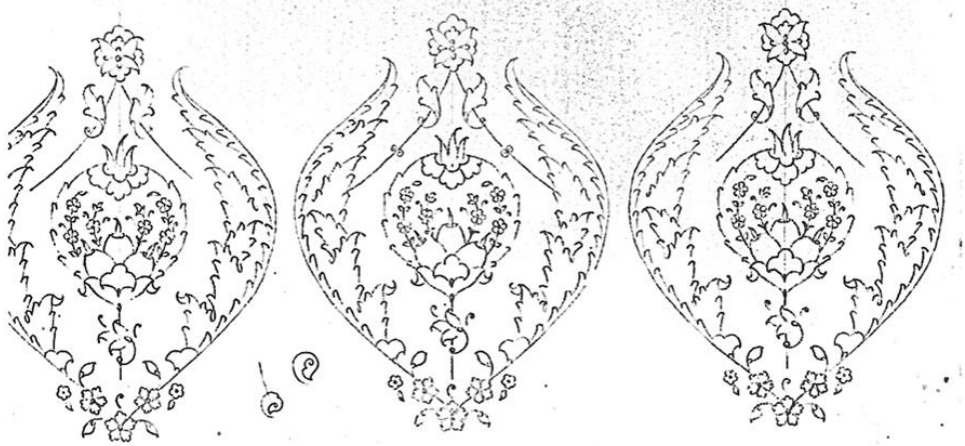
Türk sanatının sonsuzluk anlayışını yansıtan dokuma ve işleme desenlerinden ilham alınarak tasarlanmış olan desenin halkâr kısmının renklendirilmesinde 18.yüzyıl müzehhibi Ali Üsküdarî'nin eserleri etkili olmuştur.

Desenin ana motifi olan stilize edilmiş nar motifinin iki yanında dilimli yapraklar vardır. Yaprakların çıkış noktası penç motifleriyle kapatılmıştır.

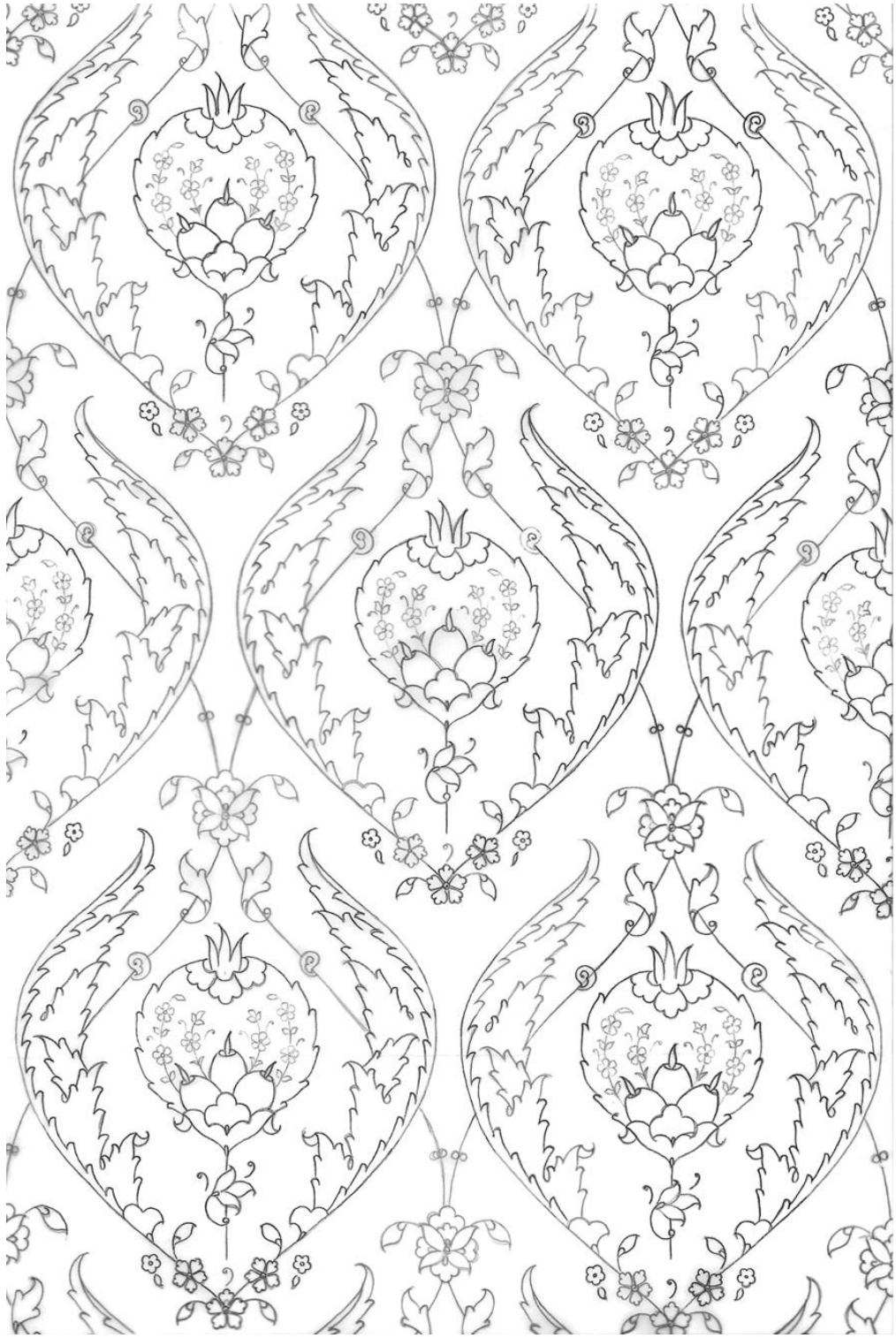
Nar ve yapraklardan oluşan motiflerin yan yana kayan eksenlerde sıralanmasıyla sonsuz devam edebilecek bir desen örüntüsü oluşur. Nar motiflerinin üzerindeki boşluklara yerleştirilen goncalar helezon kıvrımlarıyla birbirine bağlanır. Bu, desene bir arka plan görüntüsü sağlar.

Guaj ve akrilik boyalar ile sıvama usulünde boyandıktan sonra motiflerin üzerine önce altın ile sulandırma yapılır sonra yine altın ile tahrir çekilerek en son Ali Üsküdarî'nin tezhip ve cilt eserlerinde uyguladığı ince tarama ve damar detayları ile bitirilir. Yaprığın sırt kısmı altın ile sıvanarak zeminden daha koyu akrilik boya ile tahrirlenmiştir. Aynı işlem nar ve yaprak motiflerinin etrafına yapılarak desenin zeminden ayrılmasını sağlar.

Arka plan görüntüsü oluşturarak aslında birbirinden bağımsız olan her bir ana motifi birbiri ile daha ilişkili hale getiren ince helezon dalları üzerinde yaprak ve salyangoz detayları yer alır.



Ç. 17. Desenin Yan Yana Tekrar Eden Birimleri



Ç. 18. Desen Eskizi



R. 34. Desenin Tekrar Eden Motifleri

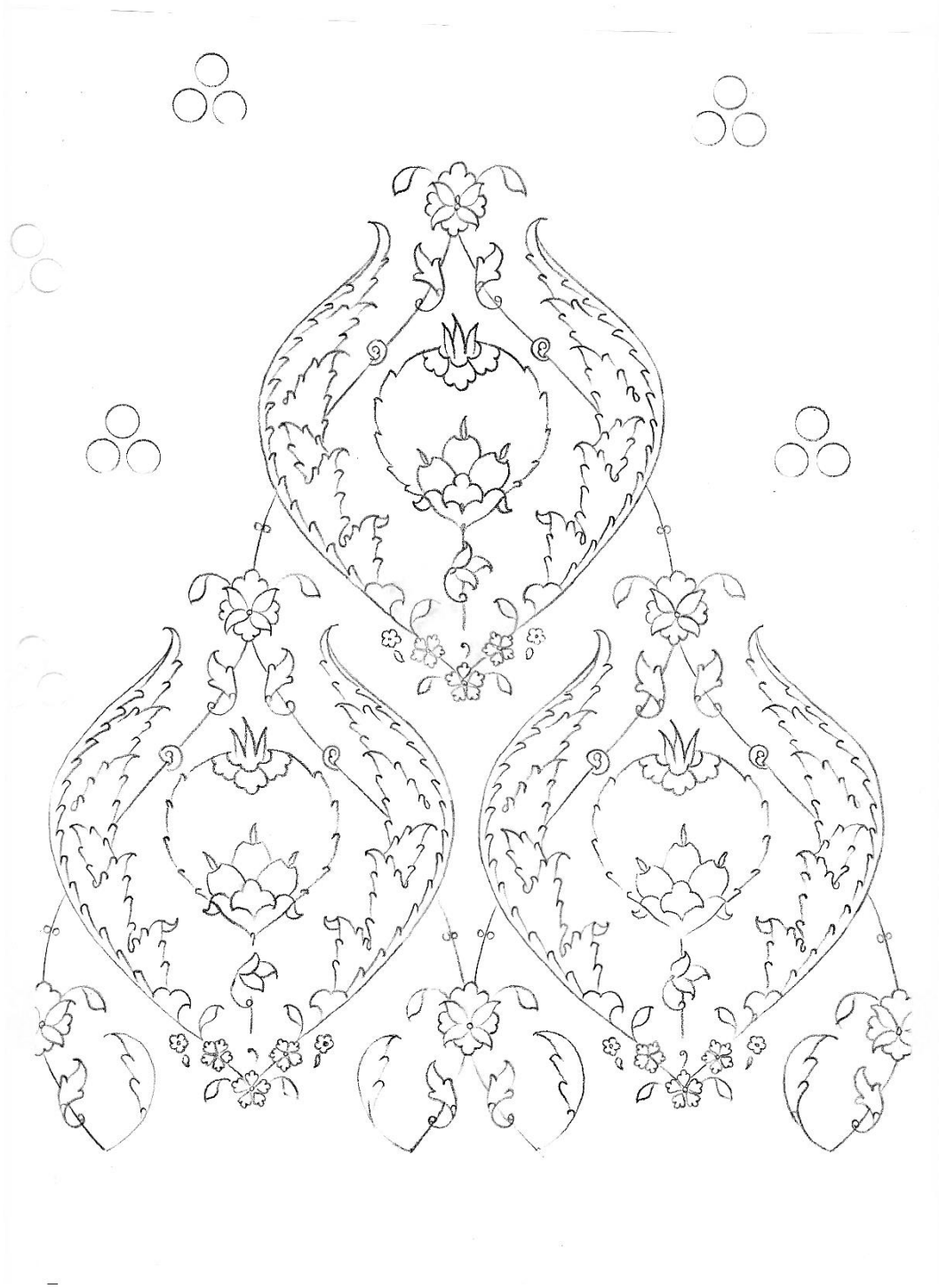


R. 35. Desen Uygulamasından Bir Kesit

3.6. ÜÇ NAR VE BENEKLER



R. 36. Üç Nar ve Benekler



Ç. 19. Üç Nar Ve Benekler Desen Eskizi

Ebat: 30 x 95 cm

Nevi: Sûzeni Nakış Tekniği

İşleme el dokuması kumaş üzerine gergefte sûzeni tekniği ile yapılmıştır.

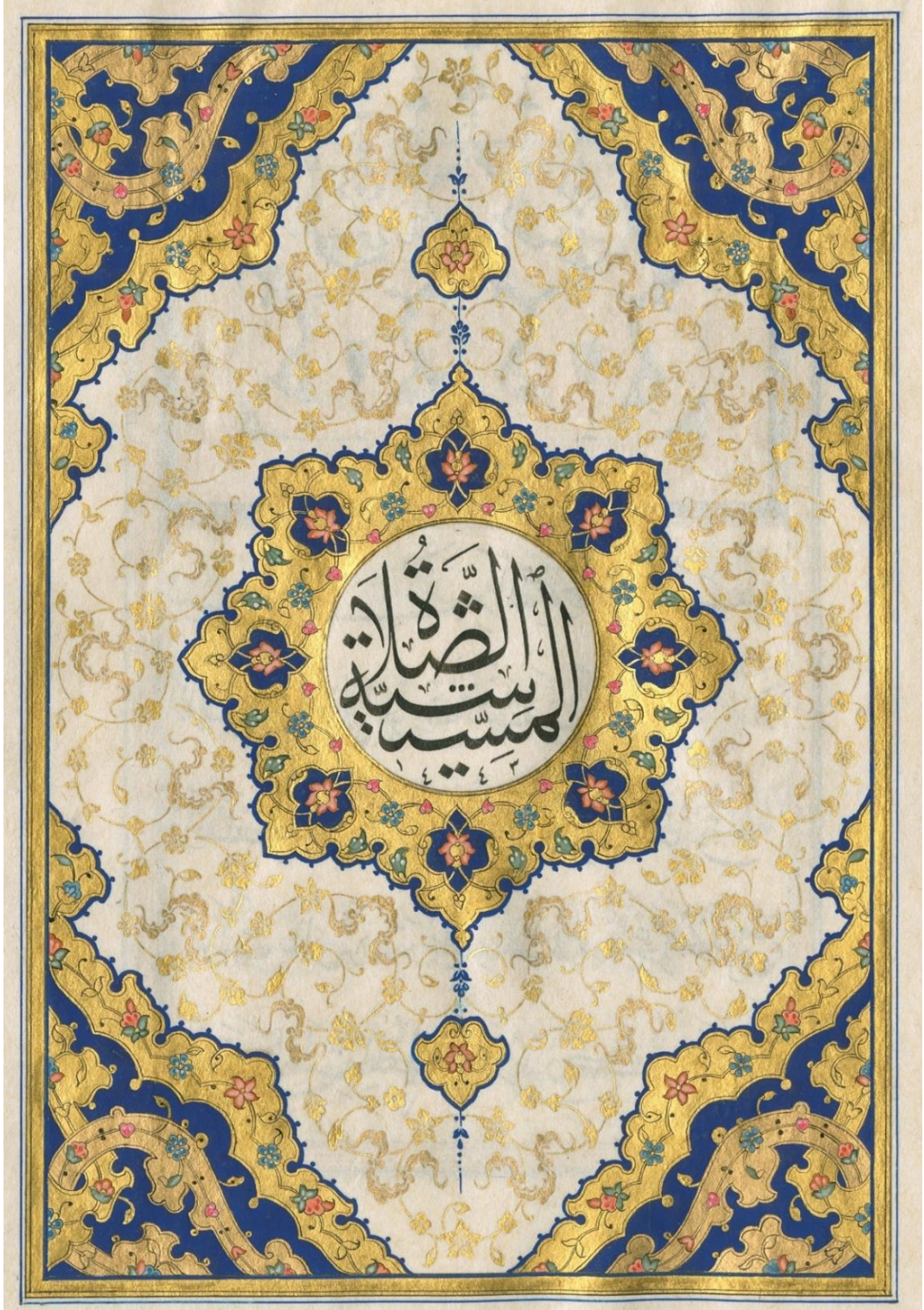
Üç nar ve yanlarında hançeri yaprakların olduğu bağımsız motiflerden kalan boşluklara yerleştirilen gonca motiflerinin dal kıvrımlarıyla bağlanması ile bir zemin örgüsü oluşur.

Tezhip versiyonunda desen, zemini saran bir biçimde uygulanırken burada desenden alınan bir parça üç benek motifinden esinlenerek üçlü şekilde kullanılmıştır. Desenin çevresine üç benek motifleri yerleştirilmiştir. Sûzeni tekniği ile desenin altına ince bir zincir yapılmıştır.



R. 37. Sûzeni Nakış Uygulaması Detay

3.7. YAZMA KİTAP/ Zahriye Sayfası, Başlık Ve Hatime Sayfası
(Tezhip Uygulaması)



R. 38. Zahriye Sayfası

Ebat: 16x22 cm

Nevi: Klasik Tezhip

İbni Meşîşe tarafından yazılan salat metninin yer aldığı kitapta zahriye sayfası, başlık tezhipi ve hatime sayfası tezhipleri yer almaktadır. Tezhibin bir kitap bezeme sanatı olarak uygulandığı bu çalışma ile bir sonraki çalışma olan işlemeli kitap kılıfı bir bütün olarak düşünülmüştür.

Zahriye sayfasının merkezinde eserin ismi olan ‘Salât-ı Meşîşîye’ yazısını çevreleyen, dendanlı dilimlerden oluşan şemsenin iki ucunda salbek motifi yer alır. Bu dendanların içerisi kapalı form rûmi ve bitkisel motiflerin tekrar etmesi ile bezenir. Altın ve lacivertin ağırlıkta olduğu zahriye sayfasında dendanlarla oluşturulan işlemeli köşelerin iç paftasında işlemeli rûmiden bir desen bulunmaktadır. Dendan ve Rûmilerin zemini altın ve lacivert dengeli olarak yer alır.

Desenin oluşturduğu boşluklarda negatif bulut ve motifler altın ile dörtte bir simetrik olarak tasarlanarak uygulanmıştır.



R. 39. Salâtı Meşîşîye'nin Başlık Tezhibi

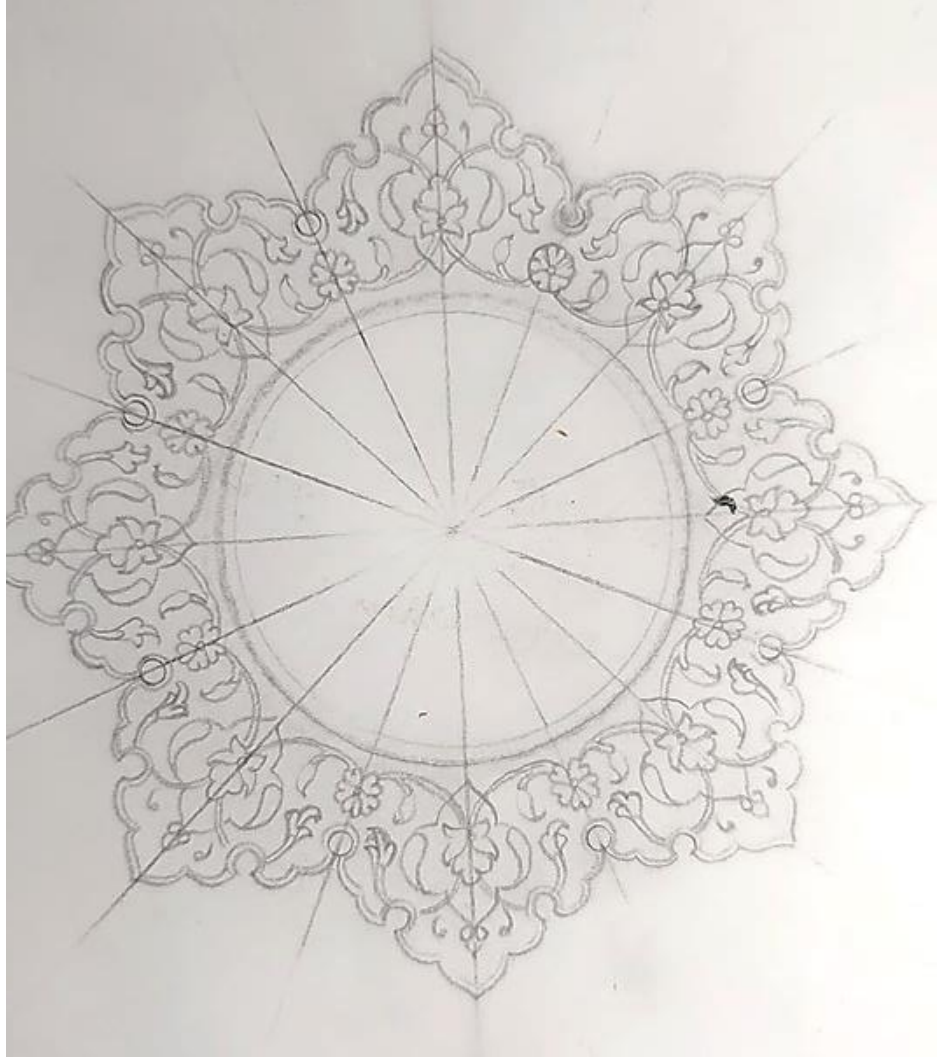
Başlık tezhibinde işlemeli rûmiler birbirine geçerek tekrar eder. Zahriye sayfasındaki mantık ile zeminin lacivert olarak kullanılmasıyla rûmi tasarımı öne çıkarılmıştır. Taçlardan çıkan tığlar ile tamamlanmıştır.

Kapalı form rûmilerin kaydırmalı olarak cetvellere yerleştirmesiyle oluşan bordür cedveller ile desteklenerek lacivert havalık ile bitirilir.

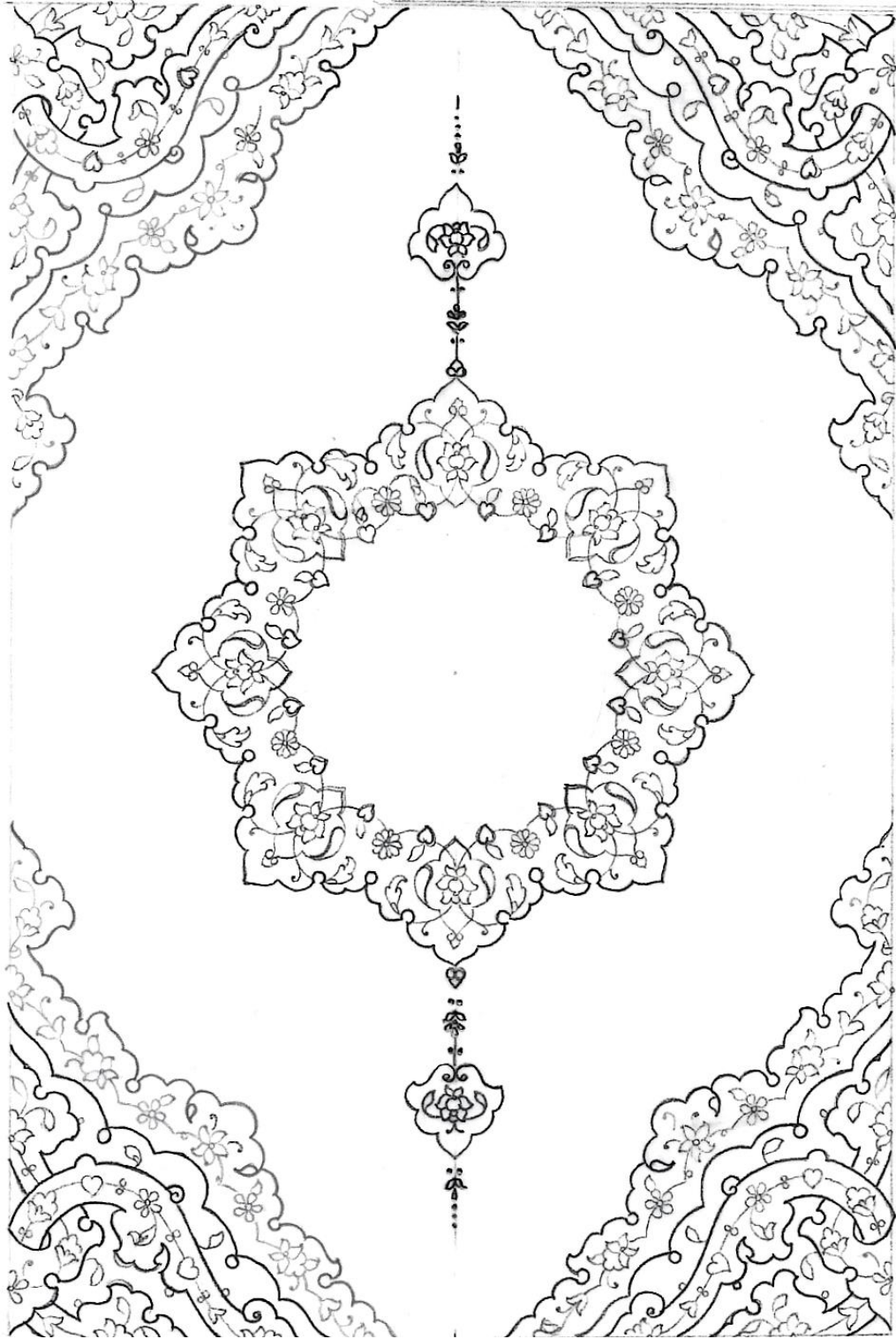
Hatime sayfası karşılıklı iki üçgen köşe ile bitirilmiştir. Cetvellerle çevrelenmiş köşelerin içerisinde klasik motiflerin olduğu helezonlar yer alır.



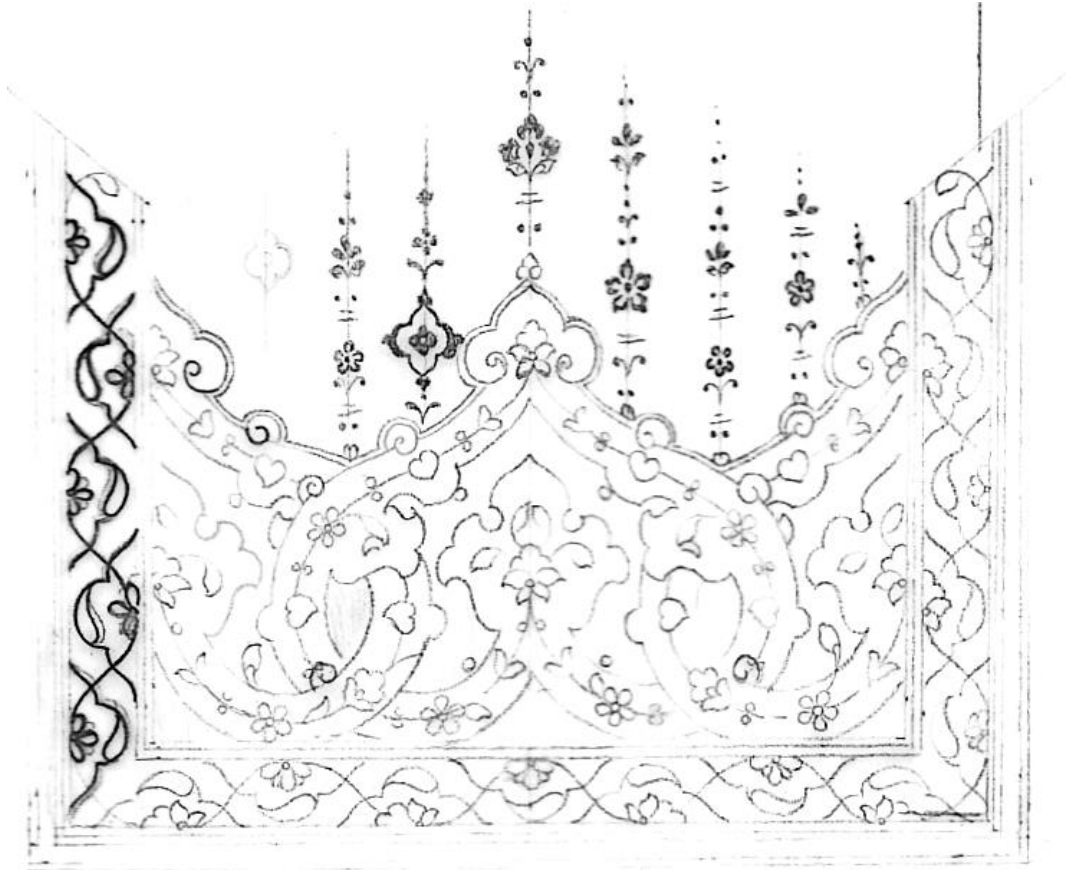
R. 40. Hatime Sayfasından Bir Detay



Ç. 20. Zahriye Sayfası Desen Tasarım Aşaması



Ç. 21. Zahriye Sayfası Desen Eskizi



Ç. 22. Sûrebaş Desen Eskizi



R. 41. Zahriye Sayfası Köşe Detayı



R. 42. Kitabın Klasik Cilt Kapağı

3.8. SIRMA İŞLEMELİ KILIF (Nakış Uygulaması)



R. 43. Kılıf Uygulaması



R. 44. Deri Kılıfın Ön Kapağı

Ebat: 17x25

Nevi: Sim sarma

Bu çalışma özellikle 18. Yüzyılda görülen kitap ve mushaf kılıfları ve çeşitli mahfazalardan yola çıkarak hazırlanmıştır. Oğlak derisi üzerine sim ile ince sarma tekniği uygulanmıştır. Deri gerilmeden önce dik durması aynı zamanda işleme yaparken zarar görmemesi için dok tela ile arka yüzeyi güçlendirilmiştir. Daha sonra gergefe gerilerek desenin deri üzerine transfer edilmesiyle işlemeye hazırlanmıştır.

Kılıfın kapak kısmı esas desenin olduğu bölümdür. Desenin yapılacağı alan bordür ile sınırlandırılarak tasarım yapılmıştır.

Genellikle bu gibi kılıflarda barok rokoko dönemi desen özellikleri görülmesi sebebiyle bizde bu dönem motiflerinden lotus çiçeği ve derin dişli bir yaprak olan akantus yapraklarını tercih ettik. Merkezde yer alan motiften iki yana doğru açılan ve sonra tekrar merkeze dönen simetrik özellikte bir desen oluşturuldu.

Motif ve yaprak dengesi gözetilerek dengeli bir kompozizyon oluşturulmaya gayret edildi. İşleme tekniği olarak tüm desende verev sarma tekniği uygulanmıştır. Motfilerde özelliklerine göre kimi zaman enine kimi zaman boyuna sarma yapılmıştır.



R. 45. Kılıf Kapağının İşlenme Aşaması



R. 46. İşleme Sonrası Kılıfın Kapağı



R. 47. Gergefte İşleme Aşamasından Bir Görüntü



R. 48. İşleme Aşamasından Bir Görüntü

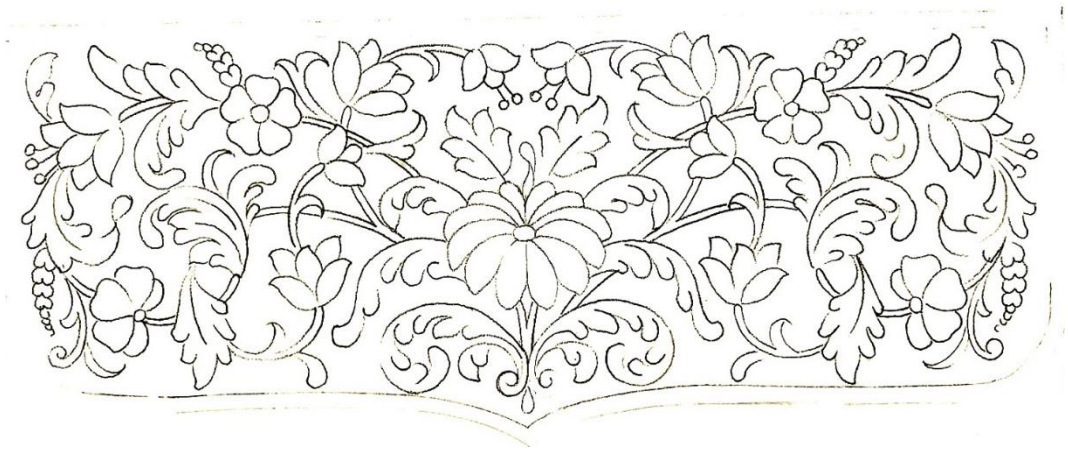
Kılıfın ön yüzünde de ana desen de kullanılan lotus çiçeği ve akantus yaprağından bir dal sağ ve sol köşelerde yer alır. Yine ön yüzde sarma bordür ile çevrelenmiştir.



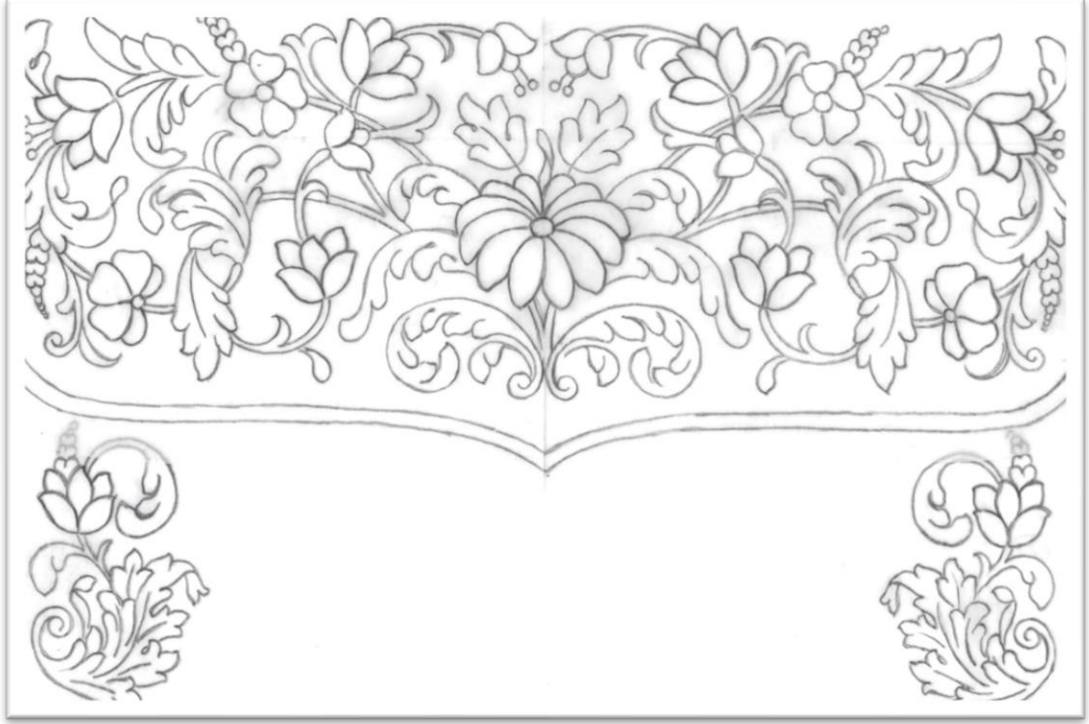
R. 49. Kılıfın Ön Yüzünde Köşelerde Yer Alan Motifin Çizim Ve Uygulanması



R. 50. Desenden Bir Detay



Ç. 23. Desenin Kapak Bölümün Çizimi



Ç. 24. Kılıf Desen Eskizi



R. 51. Kılıf Uygulaması

SONUÇ

Asya'da başlayıp Anadolu'da gelişen Türk sanatı birçok farklı medeniyetle etkileşime girmiş ve Selçuklu mirasını devralan Osmanlı Dönemi'nde de yükselen kültür ve sanat politikalarıyla en zirve noktasına ulaşmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde sanat ve zanaat kollarının tek merkezden yönetildiği bir sistemin kabul görmesiyle tüm bu alanlarda müthiş bir uyum ve ahenk seyredilmiştir. Dönemin en nitelikli, donanımlı ve seçkin sanatçıların aynı çatı altında üretim yapması sanatlarımızda ortak bir dil meydana getirmiştir.

Merkezi sanat yönetiminin her sanat kolu için farklı atölyeler oluşturması ve bunları görevlendirip en ince ayrıntısına kadar denetlemesi neticesinde en kaliteli sanat eserlerinin oluşması sağlanmıştır. Nitekim bugün saraylarda, müzelerde, arşivlerde izlediğimiz sayısız eser bu müthiş sistemin günümüze ulaştırdığı bir mirastır. Bu mirasın önemli bir bölümünü oluşturan işlemler de eski dönemlerden beri varlığını sürdüren ve günümüzde de önemini koruyan sanat eserleridir.

İşlemler sadece iğne iplikle bir yüzey üzerine teknik uygulamalar yapmaktan ibaret değil bilakis başlı başına üç esas unsuru barındıran bir sanat anlayışıdır. İşlemlerde kullanılan en yaygın yüzey olan dokumalar, işleme yapılacak desen yani tasarım ve nakış teknikleri bir bütünün parçaları olarak düşünülmelidir.

Tarihi gelişimlerine bakıldığında bu saydıklarımızda birbirini takip eder şekilde var olmuştur. İnsan, doğası gereği barınma, örtünme ve giyinme ihtiyacına binaen deri, keçe, hayvan postları ve nihayet çeşitli malzemelerden dokuma yapmaya yönelmiştir. Temel ihtiyaçlardan sonra gelen süsleme ise var olan ya da var olduğuna inanılan olguların çeşitli yüzeyler üzerine muhtelif malzeme ve şekillerle tatbik edilmesidir.

Türk sanat anlayışının mihenk taşı olarak motifler neredeyse tüm sanat kollarında ana unsurdur. Yer aldıkları sanat içerisinde farklı şekil ve boyutlarda gerçeğe yakın veya stilizasyona uğramış olarak görülürler.

Araştırmamız da bu bakış açısıyla şekillenmiş ve öncelikle tekstilin gelişimine genel bir bakış verilmiş daha sonra tezyini unsurlar ele alınmış ve teknik uygulamalar yapılmıştır. Tezhip sanatının klasik üslubu ve bir tekstil sanatı olarak işlemlerin özellikleri dikkate alınarak uygulamalar yapılmıştır. Tezde yer alan aynı ya da benzer unsurları olan tasarımların farklı sanat malzemeleri üzerinde tatbik edilmesi tarihteki üslup birliğine bir atıftır.

Dört tezhip ve dört işleme çalışması belirli bir mantık çerçevesinde düşünülerek tasarlanmıştır. İlk olarak tezhip ve işleme tasarımı aynı olan çalışmaların amacı bir desenin iki ayrı sanatta icra edilebilirliğine dikkat çekmek ve desen özelliklerini muhafaza ederek uygulama yapmaktır. Bu manada özgün bir tasarım olan bu eser uygulamalarının maksadı hâsıl olmuştur.

İkinci olarak seçilen bir motifin bu kez farklı tasarımlar ile tezhip ve nakış uygulamalarının yapılması amaç edinilmiştir. Ortak motif olarak seçilen işlemeli rûmi motifinin, tezhibin klasik bir formu olan şemse formundaki tasarımı, işlemede ise işleme desenlerinin klasik bir formu olan alt zemin örgüsü üzerine yan yana tekrar eden rûmilerden oluşan sonsuz desen örüntüsü formunda, özgün tasarımlar ile uygulamaları yapılmıştır.

Üçüncü olarak aynı tasarım içinden bir bölümün alınarak diğer sanat malzemesi üzerinde uygulanması amaç edinilmiştir. Dokuma ve işlemlere özgü kayan ekseninde tekrar eden desen tezhip olarak uygulanmış daha sonra aynı desenin içinden bir bölüm işleme olarak uygulanmıştır.

Dördüncü ve son grupta ise Osmanlı kültür ve sanat yaşantısının bir geleneği olan ve İslam sanatlarının başında gelen yazma kitap eserlerinden ilham alarak üretilen el yazması kitap ve özellikle 18.yüzyılda dikkat çeken kitap mahfazaları ve mushaf kılıflarından esinlenerek tasarlanan kitap kılıfıdır.

Her iki sanatın özelliklerinin harmanlanması ve bir diğer sanat alanından ilham alınabiliyor olması ile sanatlarımızın benzer özelliklerinin farklı etkilerini görebilmek hedeflemiş ve sağlamıştır.

Geleneksel sanatların oldukça ilgi gördüğü günümüzde de sanatçılar tasarımlarını muhtelif sanatlar üzerinde uygulamayı tahayyül edebilmelidirler. Türk sanatının özelliklerine bakıldığında ve tarihi dayanaklar göz önünde bulundurulduğunda işlemlerin de diğer tezyini sanatlarla birlikte akademik düzeyde uygulamaya alınması ve sanat kriterlerine uygun olarak icra edilmesi temennimizdir.

Son söz olarak bugün müzelerdeki koleksiyonlarda sayısız işlemler yer almaktadır. Bunların gün yüzüne çıkarılması ve sergilenmesi araştırmacılar ve sanatçılar için önemli istifadeler sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aslanapa Oktay**, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, “Halılar Üzerine İlk Araştırmalar”, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti, İstanbul 1987.
- Atasoy Nurhan**, Muhibbî Dîvânı-Kara Memi, MASA Yayıncılık, İstanbul 2016.
- Atasoy Nurhan, Denny Walter B., Tezcan Hülya, Mackie Louise W.**, İPEK: Imperial Ottoman Silks and Velvets; TEB Yayınları, London, 2001.
- Barışta H.Örcün**, Türk İşleme Sanatı Tarihi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara 1995.
- Baty Patrick**, The Anatomy of Colour, Thames&Hudson Limited, London 2011.
- Belger Krody Sumru**, Flowers of Silk&Gold, Four Centuries of Ottoman Embroidery, Merrel Publishers Limited, London 2000.
- Bilgi Hülya, Zambak İdil**, El Emeği Göz Nuru, “Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemleri”, MAS Matbaacılık, İstanbul 2012.
- Birol İnci**, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği Ve Çeşitleri, Kubbealtı Yay. İstanbul 2012.
- Birol İnci, Derman Çiçek**, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Bozcu Pelin**, “Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref” KTB KVMGM, Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010.
- Bozkurt Nebi**, “İpek” mad. DİA, C.22, TDV Yay., Ankara 2020.
- Can Yılmaz, Gün Recep**, İslam Sanatına Giriş, DEM Yayıncılık, İstanbul 2015.
- Delibaş Selma**, “Ottoman Embroideries and Leatherwork”, Topkapı Palace, Mas Matbaacılık, İstanbul 2000.
- Duran Gülnur**, Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı Ali Üsküdârî, Kubbealtı Yay. 4.baskı, İstanbul 2021.
- Gürsu Nevber**, “Kumaş” mad., DİA, TDV Yay., Ankara 2020, C.26.
- Günyol Hande**, “Saray İşlemleri”, Topkapı Sarayını Anlatmak, Korpus Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2018.
- İnalçık Halil**, “İpek mad.”, C.22, DİA, TDV Yay., Ankara 2020.

- İRTEŞ M.SEMİH**, Muhteşem Karahisârî Kur'an-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri, Nakkaş Tezyini Sanatlar Yay. İstanbul 2021.
- KAYA ZENBİLİCİ İLKGÜL**, "Kozalak: Sanat Tarihi Bağlamında Bir Motifin Gizemini Okumak", Orta Çağ'dan Postmodernizme Sanat Tarihi Okumaları, Hiper yayın, İstanbul 2021.
- KORKUSUZ SÜHEYLA**, *Nakış Temel Bilgileri, Tekniği, Uygulamaları ve Örnekleri*, TİSA Matbaacılık, Ankara 1980.
- MÜLAYİM SELÇUK**, İslam Sanatı, İsam Yayınları, İstanbul 2013.
- OKAN NEVZER**, Nakış, Tekışık Matbaası, Ankara 1979.
- ÖZKEÇECİ İLHAN**, Türk Sanatında Kompozisyon, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008.
- ÖZKEÇECİ İLHAN, ÖZKEÇECİ ŞULE**, Türk Sanatında Tezhip, Yazıgen Yay. İstanbul 2014.
- SAMI ŞEMSEDDİN**, Kamûs-ı Türkî, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989.
- SANER TURGUT, ERYAVUZ ŞEBNEM, BİLGİ HÜLYA**, Motif, Ofset Yapımevi, İstanbul 2020.
- SAYIN AYŞE**, "Tezhip Sanatında Bulut –Eser Metni", FSMVU SBE GTS Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2020.
- TAYLOR RODERICK**, Ottoman Embroidery, İnterlink Books, New York 1993.
- MİLLİ SARAYLAR DAİRE BAŞKANLIĞI**, *150 Yılın Sessiz Tanıkları Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı*, "İşleme Sanatı Ve Osmanlı İşleme Sanatının Gelişimi", Katalog, MAS Matbaacılık A.Ş. , İstanbul 2006.
- TEZCAN HÜLYA**, "Modanın Tarihi Dökümanları", *1. Uluslararası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, Antalya 2012. (Çevrimiçi)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275349> 2022.
- TEZCAN HÜLYA**, "Caftans, Fabrics, Carpets And Sacred Coverings", Topkapı Palace, MAS Matbaacılık, İstanbul 2000.
- TEZCAN HÜLYA**, *Kutsal Mekanlarda Kutsanmış Örtüler: Topkapı Sarayından Örneklerle Kâbe Örtüleri*, Masa Yayıncılık, İstanbul 2017.
- ÜNVER A. SÜHEYLİ, MESARA GÜLBÜN**, *The Turkish Rose*, Kule İletişim Hizmetleri yay., İstanbul 1999.
- YETKİN ŞERARE**, Türk Halı Sanatı, Tisamat Basım Sanayii, Ankara 1991.

DİZİN

A

Ali Üsküdari, 32, 34, 38, 80
Asya, 1, 3, 4, 7, 11, 44, 50, 52
Ayna Örtüsü, 18

B

Bohça, 13, 15, 17, 48, 49, 50
Bordür, 20, 22, 47, 88, 95, 98
Bulut, İx, 38, 39, 40, 104
Bursa, Xi, 2, 3, 8, 9, 10, 18, 32

Ç

Çevre, 13, 15, 18, 21, 51
Çin İğnesi, 13, 63, 70
Çintemani, 1, 27

D

Dival İşi, 13, 23, 25

F

Figür, 5, 39, 42

G

Geometrik, 4, 6, 26, 32, 46
Gergef, 54
Gül, 26, 27, 30, 31, 33, 37

H

Halkâr, 42, 63, 70, 80
Hatayi, 7, 26, 27
Hesap İşi, 13, 52

İ

İpek, 8, 11, 18, 23, 54, 63, 70
İpek Yolu, 2, 8

K

Kaftan, 23, 24, 113
Karahisâri, Xi, Xiv, 40, 41
Konya, 4, 5, 42
Kozalak, 11, 14, 34
Kuşak, 21, 23, 24, 50, 51

L

Lale, 11, 26, 30, 31, 32, 37, 45
Lotus Çiçeği, İx, 34

M

Madalyon, İx, 6, 7, 45, 48, 112
Mahrama, 19
Manzara, 37, 42, 44, 50, 53
Mendil, 13, 15, 18, 51
Mimari, 1, 14, 37, 40, 43, 47

N

Nakış, 107
Nar, 11, 14, 27, 34, 37, 54, 80
Natüralist, 11, 14, 30, 31, 33,
Negatif, 56, 57, 63

O

Oğlak Derisi, 95

P

Palmet, 11, 27, 35
Penç, 27, 56, 67, 70, 80
Pesent, 13, 50, 51, 63, 70
Peşkir, 13, 15, 17, 18, 19, 23,
Puşide, 25

R

Rokoko, 27
Rûmi, 11, 25, 29, 40, 67, 87

S

Selvi Ağacı, 14, 37
Sembol, 35, 44
Suzani, 13
Sümbül, 26, 31, 33, 34, 37

Ş

Şemse, 42, 45, 48, 54, 67

T

Tebriz, 7
Türk İşi, 51, 63, 70

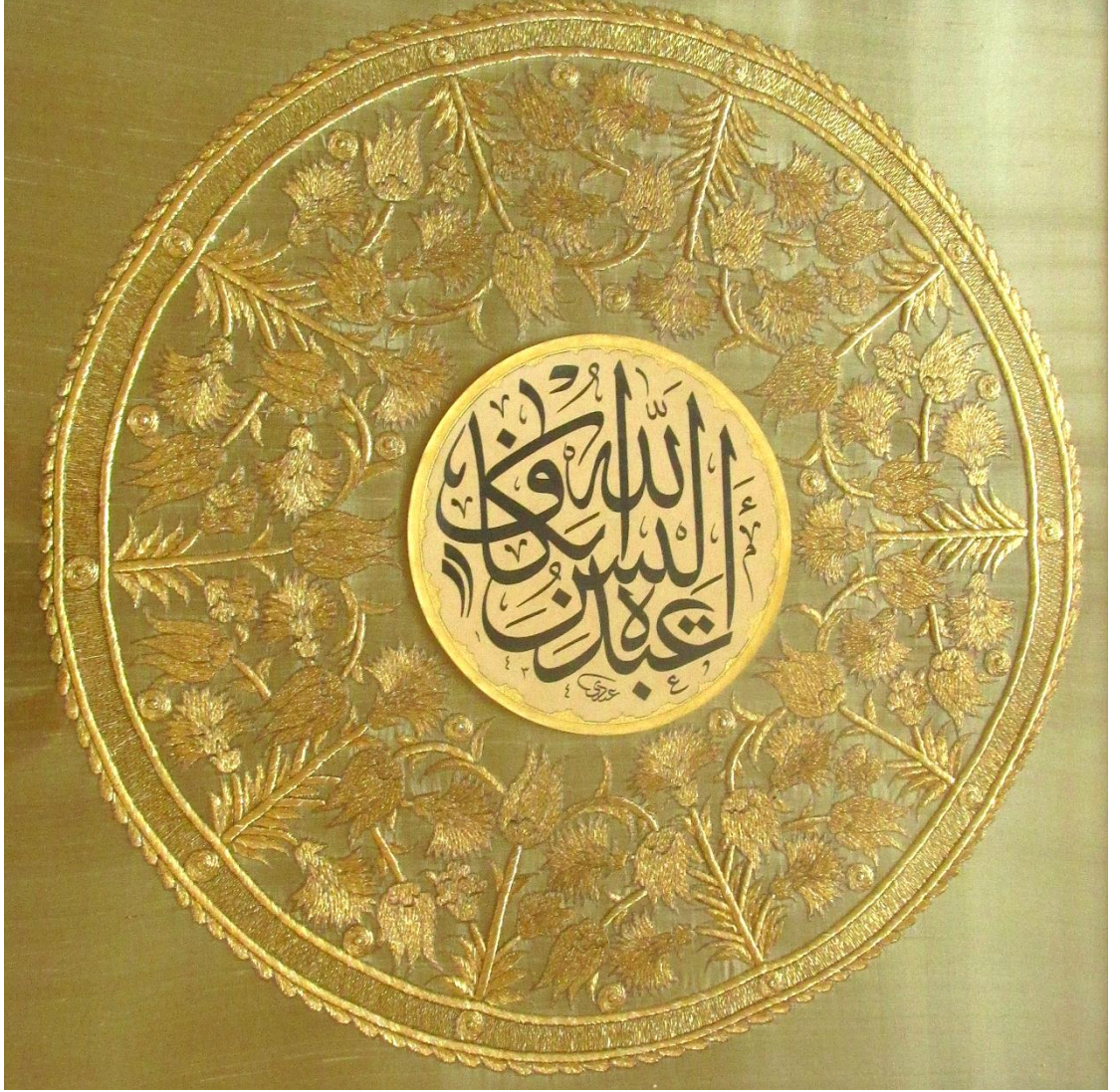
Y

Yağlık, 13, 15, 17, 19, 44, 50
Yaprak, Viii, 30
Yıldız, 1, 44, 45, 67

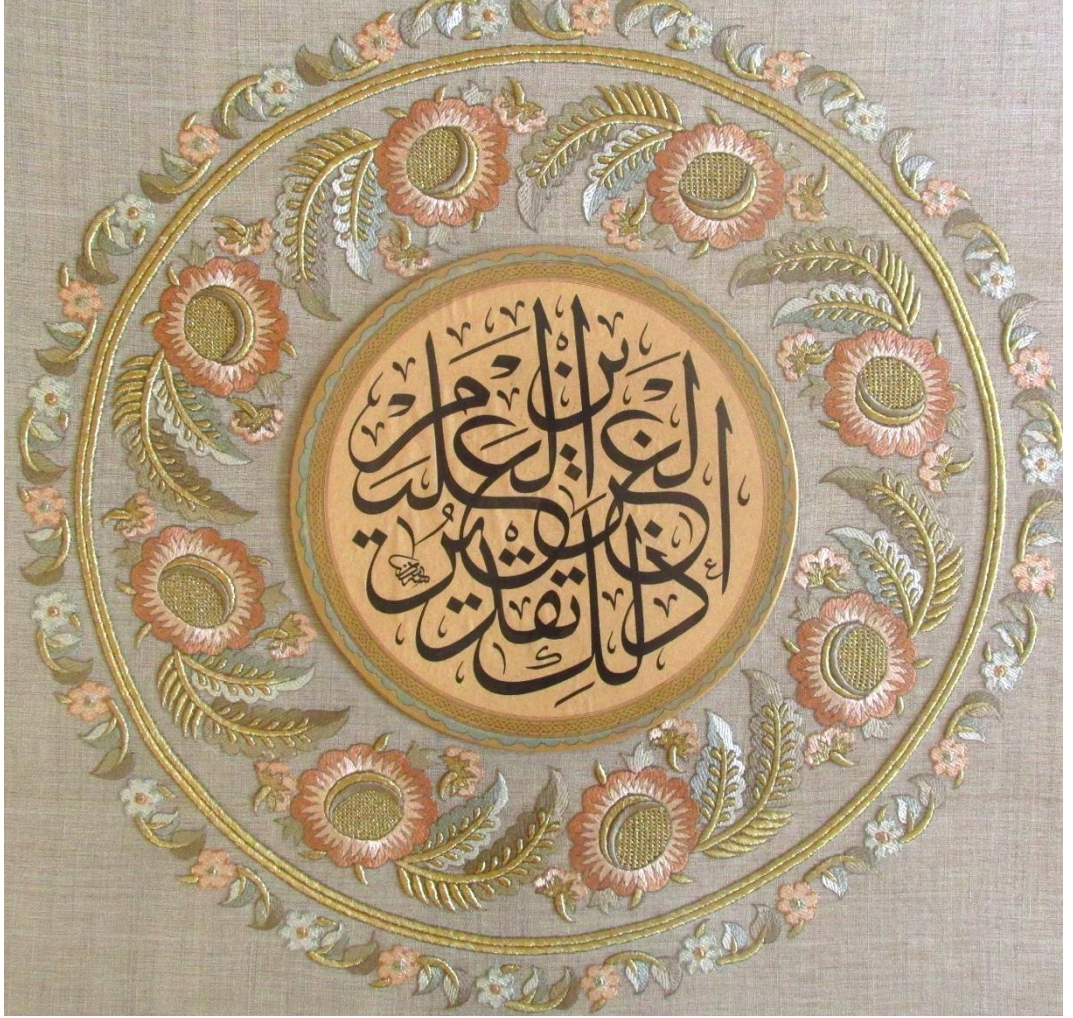
EKLER



Ek A. Hatayi 2018



Ek B. Lale ve Karanfil Dairesi 2008



EK C. Türkişi Levha 2008



Ek D. Hilal Ve Tuğra 2011



Ek E. Kubbe İçinde Madalyon 2009



Ek F. Sultan Çadırı (İsmek El Nakışı Branşı 1.lık Ödülü 2006)



Ek G. Madalyonlu Kaftan 2010



Ek H. Osmanlı Zamanı Bebek Sema 2008



Ek H1. Osmanlı Zamanı Bebek Sema Detaylar



Ek I. Dolmabahçe Sarayı Koleksiyonunda Bulunan Stil Puşîdesindeki Desenin Uygulaması 2019



Ek II. Stil Puşîdesi Detayı



Ek İ. Çevre İşi 2010



Ek İ1. Çevre İşi Detay



Ek J. Kasrın Bahçesi 2010



Ek K. Türk işi Örtü 2019